جدید ادب
جرمنی

www.jadeedadab.com

شمارہ: 17

[illegible] ے اندھیروں کو
[illegible]
[illegible]

حیدر قریشی

سرور ادبی اکادمی جرمنی کے زیر اہتمام

بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والا اردو کا ادبی جریدہ

کتابی سلسلہ

جدید ادب

www.jadeedadab.com

شمارہ: 16 (جولائی تا دسمبر 2011ء)

مشیرِ خاص: ڈاکٹر شفیق احمد (بہاول پور)

مدیر: حیدر قریشی

رابطہ کرنے کے لئے اور تخلیقات بھیجنے کے لئے

Haider Qureshi
Rossertstr.6 , Okriftel,
65795-Hattersheim, Germany.

جن احباب کے پاس ای میل کی سہولت ہے وہ ان پیج فائل میں اپنا میٹر ان ای میل ایڈریسز پر بھجوائیں۔ شکریہ!

hqg786@arcor.de
haider_qureshi2000@yahoo.com

سرورق: ڈاکٹر اظہار احمد ندیم

ARSHIA PUBLICATIONS
A-170, Ground Floor-III, Surya Apartment,
Dilshad Colony, Delhi-110095 (INDIA)
Mob: (0) 9971775969, 9899706640
Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

Jadeed Adab ist kostenlos,man muss nur die Versndkosten Übernehmen.

rekhta

کیا بشارت کے زمانے جا چکے ہیں؟	اختر رضا سلیمی	۲۱۵
یوں خود کو منانا ٹھیک نہیں	شبانہ یوسف	۲۱۵
خواب اور حقیقت رکل یگ	عرفان عزیز	۲۱۶
من ہی من میں	عرفان عزیز	۲۱۷
وطن کی فریاد	افضل چوہان	۲۱۸
نصف بودش	بہزاد برہم	۲۱۹
تنہا تماپوری کی گیارہ نظمیں		۲۲۰
عبداللہ جاوید کی چھ نظمیں		۲۲۵
کاوش عباسی کی دس نظمیں		۲۲۷
سہیل اختر کی چھ نظمیں		۲۳۵

خصوصی مطالعہ

نثری نظم: بعد اس کے	احمد ہمیش	۲۳۹
آسیب ذات	انجلا ہمیش	۲۳۹
امن کی آشا	انجلاء ہمیش	۲۴۰
شہناز نبی کی چار نثری نظمیں		۲۴۱
صادقہ نواب سحر کی دس دلت نظمیں		۲۴۵
ماہر لسانیات مسعود حسین خاں سے آخری گفتگو	وحید الحق	۲۵۰
ایم اقبال یاد	خادم علی ہاشمی	۲۵۶
اختلاف کی حمایت میں	محمد زبیر ٹیپو	۲۵۹

گوشۂ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

کوائف ناصر عباس نیر	ادارہ	۲۶۱
تاثرات:	ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر وحید قریشی شمیم حنفی، ستیہ پال آنند، ابوالکلام قاسمی، حیدر قریشی	۲۶۳
مختلف صفحات پر:	محمد علی صدیقی، قیصر نجفی، عطیہ سکندر علی، حقانی القاسمی	
ناصر عباس نیر میری نظر میں	شناور اسحاق	۲۶۶
ناصر عباس نیر کی تنقید کے امتیازات	یٰسین آفاقی	۲۷۰

rekhta

اردو تنقیدی منظرنامے میں ناصر عباس نیر کے امتیازات	قاسم یعقوب	۲۷۵
تعبیر و توثیقِ متن کی مدِ مثال	غلام شبیر اسد	۲۸۳
متن، سیاق اور تناظر	ناصر عباس نیر	۲۹۲
محمد حسین آزاد کے لسانی تصورات: مابعد نوآبادیاتی مطالعہ	ناصر عباس نیر	۳۱۱

ماہیے

امین خیال کے ماہیے	۳۲۸
نذیر فتح پوری کے ماہیے	۳۳۱
اسماعیل گوہر کے ماہیے	۳۳۳
قاضی رئیس کے ماہیے	۳۳۶
مشتاق انجم کے ماہیے	۳۳۷
افضل چوہان کے ماہیے	۳۳۸
مبشر سعید کے ماہیے	۳۴۰

کتاب گھر---

کتاب میلہ: فرشتے کے آنسو (بلند اقبال)، دل کا آئینہ جوٹوٹا (سیدہ زیب النساء)، شاہراور ریشم کی جان (ڈاکٹر رؤف امیر)، بھاگتے لمحے (عبداللہ جاوید)، خواب کا رشتہ (شہناز خانم عابدی)، کوہِ قاف کے اُس پار (شرافت عباس ناز)، ابھی غزل ہے فروزاں (شرافت عباس ناز)، نیند شرط نہیں (خواجہ جاوید اختر)، آسماں پہچانتا ہے (مشتاق انجم) ۳۴۱

تفصیلی مطالعہ

ہم کلام ہوتا ہوا ماہیا (خاموش نہ ہو ماہیا)	امین خیال	۳۴۶
میری گفتگو تجھ سے	ڈاکٹر ارشد جمال	۳۴۹
مرا رختِ سفر	ترنم ریاض	۳۵۶
افریقی کہانیاں (اک شبِ آوارگی)	حیدر قریشی	۳۶۱

خطوط او میلز، تاثرات: ارشد خالد، فاروق خالد، ارشد کمال، رئیس الدین رئیس، نیرہ جمال، انجلا ہمیش، نوشابہ خاتون، محمد اسلم، رؤف خیر، ڈاکٹر انور سدید، تنہا تماپوری ۳۶۳

---

rekhta

سوانحی و ادبی کوائف

ناصر عباس نیّر

اصل نام	ناصر عباس
قلمی نام	ناصر عباس نیر
والد کا نام	محمد عبداللہ
تاریخ پیدائش	ستمبر ۱۹۶۵ء، (تعلیمی اسناد میں ۲۵ اپریل درج ہے۔)
مقام پیدائش	ضلع جھنگ (پنجاب، پاکستان)
تعلیم	ایم۔ اے، اردو، ۱۹۸۹ء، (گورنمنٹ کالج (یونیورسٹی) فیصل آباد) ایم فل، اردو، ۲۰۰۳ء، (علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، اردو تنقید میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مباحث کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھا۔) پی ایچ۔ ڈی، اردو، ۲۰۰۷ء، (بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھا۔)

ملازمت:

سابق: ۱۔ لیکچرر اردو (ایبٹ آباد پبلک سکول و کالج، مئی ۱۹۹۳ء تا جولائی ۱۹۹۴ء)۔۔۔۲۔ لیکچرر اردو (جامعہ محمدی شریف، ٹوبہ ٹیک سنگھ، شورکوٹ اور جھنگ کے سرکاری کالجوں میں ۱۴ اکتوبر ۱۹۹۴ء سے ۲۸ فروری ۲۰۰۵ء تک)

حال: اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور (یکم مارچ ۲۰۰۵ء کو یونیورسٹی میں بطور لیکچرر شمولیت اختیار کی۔)

تنقیدی کتب:

دن ڈھل چکا تھا	(۱۹۹۳ء)
جدیدیت سے پس جدیدیت تک	(۲۰۰۰ء)
معمارِ ادب: نظیر صدیقی	(۲۰۰۳ء)

Rekhta

جدید اور مابعد جدید تنقید: مغربی اور اردو تناظر میں	(۲۰۰۴ء)
مجید امجد: شخصیت اور فن	(۲۰۰۸ء)
لسانیات اور تنقید	(۲۰۰۹ء)
مابعد نوآبادیات: اردو کے تناظر میں	(زیرِ طبع)
متن، سیاق اور تناظر	(زیرِ طبع)

انشائیہ

چراغ آفریدم	(۲۰۰۰ء)

مرتبہ کتب

ساختیات: ایک تعارف	(۲۰۰۶ء، ۲۰۱۱ء)
مابعد جدیدیت: نظری مباحث	(۲۰۰۷ء)
۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور اردو زبان و ادب (بہ اشتراک ضیاء الحسن)	(۲۰۰۷ء)
مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات	(۲۰۰۸ء)
آزادصدی مقالات (بہ اشتراک تحسین فراقی)	(۲۰۱۰ء)

کانفرنسوں، سیمیناروں میں شرکت:

ادبی، لسانی اور ثقافتی موضوعات پر ایک درجن سے زائد قومی و بین الاقوامی کانفرنسوں میں شرکت کی ہے۔

ادبی و تحقیقی جرائد میں مقالات

قومی و بین الاقوامی ادبی رسائل و جرائد میں ایک سو سے زیادہ مقالات شایع ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی (کراچی)

ناصر عباس نیر..... مسائل کے اندر جھانک لینے کی فکری قوت سے لیس ہے، مفید مطلب نتائج اخذ کرنے کے لیے بنیادی متون کو مسخ نہیں کرتا۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ ناصر عباس نیر ادبی نظریات کی تفہیم اور تشریح میں علمی دیانت سے کام لیتے ہیں اور ان میں نتائج اخذ کرنے کی بھرپور صلاحیت ہے۔

rekhta

تاثرات

ڈاکٹر وزیر آغا

۱۹۹۷ء کے بعد تنقیدی تھیوری کے حوالے سے جن ناقدین کے نام ابھرے ہیں، ان میں ناصر عباس نیر کی حیثیت قطعاً منفرد ہے۔ اس نوجوان نقاد نے تھوڑے ہی عرصے میں نہ صرف تنقیدی تھیوری اور اس کے تعقلات پر اپنی گرفت مضبوط کر لی ہے، بلکہ اپنے دل کش اور پختہ اسلوب بھی اپنایا ہے، جو برس ہا برس کی ریاضت کے بعد نصیب ہوتا ہے۔ ناصر عباس نیر کا مطالعہ بے حد وسیع ہے اور یہ مطالعہ محض تنقیدی تھیوری کی جہات کا مطالعہ نہیں، جس سے بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے، بلکہ یہ تھیوری کے تحت ابھرنے والے تنقیدی نظریات کی جزئیات کا مطالعہ بھی ہے۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ اردو تنقید کے میدان میں ناصر عباس نیر کی آمد ایک ادبی واقعہ ہے، اور اگر اس کی لگن، تجسس اور مطالعے کا یہی عالم رہا تو آگے چل کر اس کا نام اردو کے چوٹی کے نقادوں میں شامل ہوگا۔ اس کا مجھے کامل یقین ہے۔

ناصر عباس نیر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اشتعال، جذباتیت اور انا پسندی کی دلدل سے بچ کر لکھتا ہے اور لکھتے ہوئے ایک اچھے منصف کے معروضی رویے سے کہیں دست کش نہیں ہوتا۔ تنقید کے دائرہ کار میں کسی بھی مصنف سے اندھی عقیدت یا زہرناک نفرت، دونوں سے سچائی کی تلاش کے عمل کو دھچکا لگتا ہے۔ اس کے علاوہ اگر کوئی نقاد اپنے نظریاتی جھکاؤ جنون کی حد تک متشدد اور یک طرفہ بنا لے تو اس کی تنقید معروضیت سے محروم ہو جاتی ہے۔ ناصر عباس نیر ایک خنک مزاج نقاد کی حیثیت سے ابھرا ہے۔ وہ پورے تیقن کے ساتھ اپنی بات کہتا ہے۔ اس کا انداز تنقید مہذب اور سلجھا ہوا ہے۔ ایسے ناقدین کی کمی نہیں جو فریق مخالف کے سارے ادبی کام کو مسترد کرنے کے لیے دلیل کے بجائے دشنام کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ایسے بیمار ذہنیت کے ناقدین کو نظر انداز کرنا ہی مناسب ہے۔ ناصر عباس نیر ان سے بالکل مختلف ہے۔ وہ مصنف یا متن پر تنقید کرتے ہوئے ان کی خوبیوں اور کمزوریوں، دونوں کی نشان دہی کرتا ہے، مگر بڑے مہذب اور مدلل انداز میں بات کرنے کا یہ انداز کہیں ادبی زندگی کے آخری مراحل میں نصیب ہوتا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (دہلی)

ناصر عباس نیر کو پاکستان کے نوجوان نقادوں میں، میں خاص اہمیت دیتا ہوں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور ادبی مسائل کے تئیں ان کا کمٹ منٹ کھرا اور بے لوث ہے۔ ادبی تھیوری پر بالخصوص ان کی نظر بہت اچھی ہے۔ وہ اپنی بات کو معروضی طور پر نہایت سلجھے ہوئے ڈھنگ سے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی اہمیت بڑھے گی۔

rekhta

ڈاکٹر وحید قریشی

ناصر عباس نیر ملک کے نامور نقاد ہیں۔ ان کی دل چسپی کا دائرہ خاص مغربی تنقید ہے۔ وہ عالمی ادب کے سنجیدہ قاری ہیں اور تنقید کے مغربی دبستانوں کو اسی تناظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اس حوالے سے نظریہ سازی میں (دوسروں کے علی الرغم) ان کی تنقید خاص امتیاز رکھتی ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی (دہلی)

ہمارے معاصر تخلیقی ادب کی طرح، معاصر تنقید بھی اس وقت بہت گہرے اور ناگزیر علمی اور اخلاقی سوالات کے گھیرے میں ہے۔ مگر ہمارے نئے لکھنے والوں کی اکثریت نے جس طرح اپنی تخلیقی زندگی سے سنجیدہ فکری مسئلوں کو خارج کر رکھا ہے، اسی طرح ادب کی اخلاقیات سے وابستہ سوالوں پر بھی لوگوں کی توجہ بہت کم ہے۔ فروعات اور لاحاصل مباحث نے ہر طرف زور باندھ رکھا ہے۔ مگر اس دھندلی اور مایوس کن فضا میں جہاں تہاں روشنی کے کچھ نقطے بھی ہیں۔ ناصر عباس نیّر کی علمی جستجو اور ان کی تنقید بھی ایسے ہی نقطوں کے گرد ہمیں اپنے تحرک اور وجود کا احساس دلاتی ہے۔ ان کی ہر تحریر اور تنقید و تجزیے کی ہر کوشش کا آغاز کسی نہ کسی اہم اور سنجیدہ تلاش سے ہوتا ہے، اور اس کا اختتام، بالعموم کسی نہ کسی قیمتی دریافت پر۔ یہ امتیاز بس اکا دکا نئے اور پرانے تنقید نگاروں کے حصے میں آیا ہے۔ اس لیے ناصر عباس نیّر کی علمی اور تنقیدی تحریریں ہمارے اپنے فکری اور تخلیقی رویّوں پر کسی نہ کسی حد تک لازماً اثر انداز بھی ہوتی ہیں۔ ان کا ایک اور نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ ایک سے انہماک اور احساس ذمہ داری کے ساتھ ہماری کلاسیکی، جدید اور مابعد جدید (اگر اردو میں واقعی ایسا کوئی طبع زاد قابلِ ذکر کارنامہ وجود میں آیا ہے) ادبی قدروں کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ امداد امام اثر، حالی اور شبلی کا محاسبہ کر رہے ہوں یا ایلیٹ، رچرڈس، یہاں تک کہ فوکو اور دریدا کی تفہیم و تعبیر کے عمل سے گذر رہے ہوں، ان کا ذہن حیران کن حد تک یکسو اور چوکنا رہتا ہے۔ نیّر اپنی توجہ اور اپنے موضوع کے مطالبات سے کبھی بھٹکتے نہیں۔ ادیبوں اور ادب پاروں کی تعبیر کے دوران وہ غیر ضروری باتوں یا موضوع کے مضافات میں الجھنے کے بجائے اپنی پوری توجہ متعلقہ متن پر مرکوز رکھتے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے ان کی تحریریں نئے اور پرانے سنجیدہ حلقوں میں یکساں شوق کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ بہت کم مدت میں انھوں نے ہر حلقے میں اپنا اعتبار قائم کر لیا ہے اور ان کی ہر تحریر قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔

ناصر عباس نیّر نے ہمیشہ اپنے مطالب کے اظہار اور خیالات کی ادائیگی سے غرض رکھی ہے۔ اختلافی امور پر لکھتے وقت بھی متانت کا دامن ان کے ہاتھ سے کبھی چھوٹتا نہیں۔ اردو کے علمی معاشرے میں انہوں نے اپنے مزاج کی سنجیدگی، اپنے سروکاروں کی معنویت اور اپنے مطالعات کی وسعت و رنگارنگی کے واسطے سے ایک نمایاں امتیاز قائم کر لیا ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند (امریکا)

نیّر صاحب ان گنے چنے نوجوان اہل نقد و نظر میں شمار کیے جا سکتے ہیں جو تنقید اور تحقیق دونوں میں یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ہمارے کالجوں اور جامعات کے اساتذہ عموماً ایک بار ملازمت مل جانے کے بعد گاہے

rekhta

بگا ہے لکھتے تو رہتے ہیں لیکن پڑھنا بالکل بند کر دیتے ہیں۔ سنی سنائی نیم پختہ تھیوریوں اور مغربی نظریہ ساز اہل نقد و نظر کے ناموں سے کچھ واقفیت کی بنا پر ہی درس و تدریس اور اس سے ملحقہ اس علاقے میں بھی قدم زنی کرتے رہتے ہیں، جسے ہم تنقید اور تحقیق کہتے ہیں۔ نیر صاحب کا قصہ ان سب سے الگ ہے۔ جب وہ جھنگ میں تھے تب بھی اور آج جب وہ پنجاب یونیورسٹی میں ہیں، اب بھی۔ پڑھنا (اور اس کے بعد لکھنا) ان کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔ ادب میں کیا کچھ لکھا جا رہا ہے اور کیا کچھ اس میں امر واقعی ہے، کام کا ہے یا نہیں ہے، اس کی واقفیت رکھتے ہیں۔ زیرکی اور ذہانت تو خداداد ہیں لیکن انھیں صیقل کرنے کے لیے جس ضابطۂ عمل اور نکتہ رسی کی ضرورت ہے، وہ ان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ زیر و زبر درست تو سبھی کر سکتے ہیں، لیکن قطعیت کی حد تک، بلا کم و کاست ان مغربی ادبی اور لسانی تھیوریوں کو سمجھنا اور پھر اُردو کے ہم عصر سیناریو پر ان کا اطلاق کرنا... کارے دارد والا معاملہ ہے۔ ناصر عباس نیر کتابی علم سے کچھ آگے نکل کر بہرہ مندی، سلیقے اور شعور سے یہ کام کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی (علی گڑھ)

ناصر عباس نیر کا نام، اردو کے تنقیدی منظر نامے میں بہت ہی کم عرصے میں اعتبار حاصل کر چکا ہے۔ مغربی تنقید سے عمومی دل چسپی اور نئے تنقیدی نظریات سے گہری وابستگی ان کی شناخت ہے۔ گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں ساختیات اور مابعد ساختیات مسائل و مضمرات نے اردو تنقیدی صورت حال کو خاصا مغرب آشنا کر دیا ہے۔ ان مسائل پر جن نقادوں کی تحریروں کو سنجیدگی سے قابل مطالعہ سمجھا جاتا ہے، ان کے درمیان ناصر عباس نیر کا نام بہت نمایاں ہے۔۔۔۔ ناصر عباس نیر اپنی علمی تلاش اور تنقیدی تجسس کے سبب معاصر اردو تنقید میں جو مقام حاصل کر چکے ہیں، اس کی شناخت بھی متعین ہے اور اعتبار بھی قائم ہے۔ مجھے ان الفاظ کو سپرد قلم کرتے ہوئے یک گونہ مسرت اس لیے بھی ہو رہی ہے کہ میں اپنے علمی ہم سفر کا نہایت غیر جانب دارانہ اعتراف کر رہا ہوں اور ان کی تنقیدی خدمات کے لیے مزید نیک خواہشات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔

حیدر قریشی (جرمنی)

میں نے نومبر، دسمبر ۱۹۹۳ء کے اوراق میں اعتراف کیا تھا: ’’ناصر عباس نیر کو میں اردو تنقید میں ہوا کا تازہ جھونکا سمجھتا ہوں اور مجھے امید ہے کہ مستقبل میں اردو تنقید میں جو بیش قیمت اضافے ہوں گے ان میں ناصر عباس نیر کا اہم حصہ ہوگا‘‘۔۔۔۔ یہ میرے اس مضمون کے ابتدائی جملے تھے جس میں ناصر عباس نیر سے اختلاف کیا گیا تھا۔ اس کے بعد بھی ہمارے درمیان اختلاف کے کئی پہلو سامنے آئے لیکن ہمارا مکالمہ ادب کے دائرے میں جاری رہا۔ اب کہ میری اٹھارہ انیس سال پہلے کہی ہوئی بات کو باقی دنیا بھی ماننے لگی ہے تو میں ناصر عباس نیر کو ایک دوستانہ مشورہ دینا چاہتا ہوں۔ اقتدار کے کوریڈورز میں ادب کے حوالے سے کام کرنے کا موقعہ ملے تو اچھی بات ہے، تاہم اقتدار والوں کی اغراض کو ادب پر کبھی حاوی نہ ہونے دیں۔ اگر ادب میں اقتدار والوں کے مقاصد اور دوسری اغراض فوقیت اختیار کرنے لگیں تو جینوئن لکھنے والے ادبی برکت سے محروم ہو کر قلم کی بے برکتی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ میری دعا ہے کہ ناصر عباس نیر بہت آگے تک جائیں لیکن میرے اس دوستانہ مشورے کو ضرور یاد رکھیں!

شناور اسحاق (لاہور)

ناصر عباس نیر ___ میری نظر میں

ناصر عباس نیر معاصر تنقید کا روشن ترین نام ہے۔ گذشتہ دس بیس برس کے دوران میں دیگر اصناف ادب کی نسبت تنقید سب سے زیادہ سرد بازاری کا شکار ہوئی ہے۔ موجودہ نسل میں سے اگر ناقدین کی گنتی کی جائے تو ناصر عباس نیر کے بعد ایک آدھ اور نام لینے کے بعد شوق رسم شماری منفعل ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ بیس پچیس سال پہلے کے ادبی رسائل اٹھا کر دیکھیں تو بارہ پندرہ لوگ تنقید کے میدان میں عمل آرا دکھائی دیں گے لیکن اس وقت بعض احباب کی پھٹکل تحریروں سے قطع نظر، مربوط اور سنجیدہ تنقیدی سرگرمی باقاعدہ ماند پڑ چکی ہے اور یوں لگتا ہے کہ ناصر تنقید لکھ کر گویا فرض کفایہ ادا کر رہا ہے۔ اس وقت جو نیک نامی اُس کے حصے میں آئی ہے وہ بجا طور پر اُس کا مستحق بھی ہے کہ اس نے عمر عزیز کے وہ دن جو کھیلنے کھانے کے دن ہوتے ہیں ایک گھمبیر اور پتھریلی سنجیدگی کی نذر کر دیے۔ فطرت نے اُسے ایک عمر چور چہرے سے نوازا ہوا ہے جس سے حضرات بالعموم اور خواتین بالخصوص دھوکا کھا جاتی ہیں۔ جب لوگ اُسے ملتے ہیں تو متبسم ہوتے ہیں: اٹھتے ہیں تو متفکر ہوتے ہیں۔ اُس کی سنجیدگی اور شرافت نصف درجن سے زیادہ خواتین کا وشواس گھات کر چکی ہے۔ وہ قسمیں کھا کھا کر اُنھیں یقین دلاتا ہے کہ میں چالیس سے اوپر ہو چکا ہوں اور پُر سکون ازدواجی زندگی گزار رہا ہوں۔ میری ایک عدد بیوی ہے: تین بچے ہیں بڑا بیٹا تقریباً جوان ہو چکا ہے وغیرہ وغیرہ اور کبھی کبھی تو اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے وہ بڑے بیٹے کو ساتھ یونیورسٹی بھی لے جاتا ہے۔ خواتین کبھی اُسے اور کبھی اُس کے بیٹے کو حیرت اور مایوسی سے دیکھتے ہوئے بادل نخواستہ گفتگو کا رُخ علمی اور فکری مسائل کی طرف موڑ دیتی ہیں۔ ان باتوں سے یہ مت سمجھیے گا کہ وہ کوئی یبوست زدہ انسان ہے۔ اصل بات یہ ہے وہ گہری سنجیدگی اور شرافت کے ہاتھوں یرغمال بنا ہوا ہے۔ وہ حسن پرست تو ہے لیکن اُس کی جمالیات اور جنسیات کا دائرہ فکری معاملات تک محدود رہتا ہے۔

چار پانچ سال پہلے جب وہ لاہور میں وارد ہوا اور ہماری ملاقاتیں شروع ہوئیں تو باتوں باتوں میں یہ جان کر مجھے سخت حیرت ہوئی کہ وہ وظیفہ زوجیت کو ایک میکانکی اور کسی حد تک بے معنی عمل سمجھنا شروع کر چکا ہے۔ جب بے تکلفی بڑھی تو ہم نے اس موضوع پر کھلی گفتگو کرنا شروع کر دی میرا نقطہ نظر اس معاملے میں اُس سے

کافی مختلف تھا۔ چناں چہ عورت اور مرد کے تعلقات، جنس اور محبت کے امکانات پر ہماری طویل بحثیں ہوئیں۔ میرا نقطۂ نظر یہ تھا کہ محبت ہمیشہ ٹین ایجر کی سطح پر اتر کر ممکن ہوتی ہے۔ تکلفات، ضرورت سے زیادہ سنجیدگی، بے معنی قسم کی شرم وحیا اور حجاب، ہمہ وقت اپنے مقام ومرتبہ کا بیزار کن احساس۔ یہ تمام باتیں خوش گوار اور پُر تکلف جسمانی اور جنسی تعلقات کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہیں۔ وہ بڑے ظرف کا آدمی ہے۔ اکثر وبیشتر اُس کا موقف انتہائی معقول اور منطقی ہوتا ہے لیکن کسی معاملے میں اُسے اپنے نظریات پر نظر ثانی کرنا پڑے تو اُسے قطعاً تامل نہیں ہوتا اور میں جانتا ہوں کہ وہ یہ محض میری انا کی تسکین یا تالیفِ قلب کے لیے نہیں کرتا۔ ہمیشہ اُس کی گفتگو میرے لیے راشد کے لفظوں میں مایۂ الہام کا درجہ رکھتی ہے۔ اُس کے ساتھ بات کر کے کئی گتھیاں سلجھتی ہیں، مہینے میں دو چار مرتبہ ہماری ملاقات ہو جاتی ہے۔ کم از کم میرے اندر تو اس کے بعد اور کسی سے ملنے کی خواش نہیں رہتی۔ ناصر سگریٹ نوشی کا عادی نہیں ہے لیکن مجھے یہ شرف حاصل ہے کہ وہ میرے ساتھ بیٹھ کر برابر کی سموکنگ کرتا ہے۔ اُس کی سنگت میں سگریٹ پینا، وقفے وقفے سے چائے پینا اور دنیا جہان کے موضوعات پر گھنٹوں باتیں کرنا مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔

دوستی کچھ مماثلتوں اور کچھ اختلافات پر قائم ہوتی ہے۔ ادب، تازہ کتب ورسائل اور فکریات کا وہ بھی دلدادہ ہے میں بھی۔ محض معاصرین کی غیبت کو ملاقات کا مقصد سمجھنا مجھے بھی ناپسند ہے اُسے بھی۔ ایک خاص قسم کا تخلیقی، فکری اور صوفیانہ استغراق مجھے ہمیشہ ہانٹ کرتا ہے۔ ناصر کی یہی ادا مجھے بھا گئی۔ بیٹھے بیٹھے کھو جانا، یا وہ گوئی سُن کر اپنا سوئچ آف کر دینا، کشش اور گریز کے درمیان موہوم سا فاصلہ رکھنا اور ہمہ وقت رَم کے آسن میں رہنا۔ ایسے بندے کو اُس کی شرطیں مان کر ہی قابو کیا جا سکتا ہے۔ میرے لیے اُس کی شرطیں مان لینا قطعاً مشکل نہیں تھا۔ لہٰذا میری موجودگی میں وہ کبھی مضطرب نہیں ہوتا۔ وقت کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی، انسانی تعلقات کا کچھ ٹھیک نہیں ہے، لیکن فی الوقت تو میں کہہ سکتا ہوں کہ ہم صدیوں ایک آسن میں بیٹھ سکتے ہیں۔ ایک دوسرے کو بیزار کیے بغیر۔ ناصر کا کہنا ہے کہ دوست وہ ہوتا ہے جو اپنے دوست کی ہر شے کی زبان سمجھتا ہو، چناں چہ اُسے دوست کے ''وقت کی زبان'' بھی سمجھنی چاہیے۔

وہ بے حد نفیس انسان ہے۔ ملاقاتیوں کو اُن کے استحقاق سے بڑھ کر عزت دیتا ہے۔ بہت مہمان نواز ہے۔ گرمی ہو یا سردی، دھوپ ہو یا بارش مہمان کو رخصت کرنے سڑک تک ضرور ساتھ جاتا ہے۔ اب اللہ نے اُسے ذاتی سواری سے بھی نواز دیا ہے۔ سو مجھ جیسوں کو تو گھر تک بھی ڈراپ کر آتا ہے۔ اپنے تمام تر علم وفضل اور مقام و مرتبہ کے باوجود اُس میں ایک خاص قسم کا انکسار ہے جس سے میں نے اسے کبھی دست بردار ہوتے نہیں دیکھا۔ ذہنی طور پر وہ بہت لبرل اور روشن خیال ہے۔ روایتی مذہب اور عقاید کے بارے میں واضح شکوک وشبہات رکھتا ہے لیکن خدا کا منکر نہیں ہے۔ وہ ایک تصورِ خدا بہر حال رکھتا ہے۔ باقاعدہ صدقہ خیرات کرتا رہتا ہے، اپنے بچوں کے ہمراہ عیدین کی نمازیں ضرور پڑھتا ہے۔ صوفیانہ تجربے اور دانش کا بہت قائل ہے۔ انتہا پسندی مذہبی ہو یا فکری

rekhta

اُسے سخت ناپسند ہے۔ وہ بنیادی طور پر تجزیے اور دلیل کا آدمی ہے۔ اُس کا تجزیاتی اور فکری رویہ خالصتاً سائنسی ہے۔ گفتگو ہو یا تحریر وہ ہوا میں تیر نہیں چلاتا۔ اگر آپ اس کے ساتھ مکالمہ چاہتے ہیں تو آپ کے پاس دلیل ہونی چاہیے۔ وہ غیر منطقی بات سنے گا تو آپ پر سوالوں کی بوچھاڑ کر دے گا۔ آپ دلیل لائیں یا خاموش ہو جائیں۔ ان دونوں میں سے اگر آپ کوئی کام بھی نہیں کرتے تو وہ اپنا سوئچ آف کر دے گا۔ وہ اکثر ناقدین کی طرح مختلف نظریات کی دُم سے دُم باندھنے کا قائل نہیں ہے۔ وہ منطق، استدلال اور زمینی حقائق کے تناظر میں بات کرتا ہے۔ اگر منطق اور استدلال کو عقیدے کا درجہ دے دیا جائے تو بعض اوقات اُس کی نتیجہ شخصی بے حسی کی صورت میں بھی نکل آتا ہے۔ سوسائٹی میں رہتے ہوئے انسانی تعلقات کی رنگارنگی پر یقین رکھتے ہوئے اور انسانی مسائل اور آلام و مصائب کو محسوس کرتے ہوئے کبھی کبھی اپنا وزن عقل کے بجائے جذبات کے پلڑے میں ڈالنا پڑتا ہے۔ ورنہ انسان ایک خاص قسم کی خود غرضی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ناصر اس فرق کا بہت مناسب شعور رکھتا ہے۔ وہ از حد منطقی آدمی ہوتے ہوئے بھی جذبات اور احساسات کی اہمیت کو سمجھتا ہے۔

وہ اِس وقت مابعد جدید فکر کے علم برداروں میں ممتاز مقام حاصل کر چکا ہے۔ یار لوگ اُس کی تنقیدی فکر کے بارے میں مختلف قسم کی درفنطیاں چھوڑتے رہتے ہیں لیکن وہ در پردہ اس بات کے متمنی نظر آتے ہیں کہ ناصر اُن پر بھی ایک آدھ آرٹیکل لکھ دے۔ جن لوگوں پر اُس نے لکھ دیا انھیں اسے بڑا نقاد ماننے میں تامل نہیں رہا۔ وہ اپنی رائے کے بارے میں بہت محتاط ہے۔ اُس نے دھڑا دھڑ فلیپ نگاری کر کے کبھی خود کو ارزاں نہیں کیا۔ بے جا تعریف اور دنیا داری کا بہت زیادہ قائل نہیں۔ بعض شعرا نے اُس سے پیش لفظ لکھوائے لیکن حسبِ توقع ستائش اور استحسان نہ پا کر کتاب کی اشاعت موخر کر دی اور بعد میں بغیر پیش لفظ کے چھپوالی۔ میں نے اُسے مشورہ دیا تھا کہ آپ ہر شاعر کی کتاب کا پیش لفظ لکھ دیا کریں۔ اِس سے اور کچھ ہو نہ ہو کاغذ کی قیمتوں کو تو کچھ استقرار نصیب ہو گا۔ وہ احباب جو اُس کی دوستی کا دم بھرتے ہیں جب وہ انھیں اپنے خلاف پس پردہ ریشہ دوانیوں میں ملوث پاتا ہے تو سخت آزردہ ہو جاتا ہے۔ وہ خود چوں کہ نہایت دیانت دار اور مخلص انسان ہے۔ لہٰذا دوسروں کو بھی اکثر خود پر قیاس کر جاتا ہے۔ عام طور پر دیہاتی لوگ مزاج کے اعتبار سے پانچ منٹ پیچھے ہوتے ہیں۔ لہٰذا اکثر ٹھوکریں کھاتے رہتے ہیں۔ ناصر کا بھی یہی حال ہے۔ اکثر آزردہ اور حیران رہتا ہے۔ اُس نے اپنا وقت پانچ منٹ آگے کر کے دنیا کی سنگت تو اختیار نہیں کی البتہ ایسی ٹھوکروں کا عادی ہو گیا ہے۔ بہ قول انور شعور

جو مشتِ خاک کی مجبوریاں سمجھتا ہے
ہر آدمی نظر آتا ہے بے قصور اُسے

ایک اچھے استاد میں اور بہت سی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ طلبہ کے لیے تحصیل علم کے راستے آسان تر بنا دیتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھیں تو ناصر ایک مثالی استاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر طلبہ اُس

کی راہنمائی میں کام کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اِس سلسلے میں وہ طلبہ کی ہر ممکن مدد کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہے اور اُن کے وقت کا اُن سے زیادہ خیال رکھتا ہے۔

ادب پڑھتے ہوئے وہ دِل کے ساتھ ساتھ دماغ کو بھی متحرک رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی تنقید میں تاثراتی جملے نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ذہن میں ادب عالیہ کا بڑا پاکیزہ اور اعلیٰ معیار رکھتا ہے۔ Intellect کا ایک خاصہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ فوراً فالتو مواد کو ہٹا کر جوہر تک رسائی حاصل کر لیتی ہے۔ ناصر میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ فن پارے کی نادیدہ جہات کو گرفت میں لینے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتا ہے۔ زبان کے فنکشن کی اتنی گہری بصیرت رکھنے والا شاید ہی کوئی دوسرا ہو۔ اُس کی ادب فہمی کی اِس جہت کا میں ذاتی طور پر بہت قائل ہوں اور ہمیشہ اُس سے سیکھنے کی کوشش میں رہتا ہوں۔

ناصر ایک بہترین دوست ہے۔ میرے لیے تو وہ بڑے بھائی کا درجہ رکھتا ہے۔ جن سے محبت ہو، جن سے پیار ملے، اُن کی باتیں ختم نہیں ہوتیں؛ بس انھیں ملتوی کیا جا سکتا ہے۔ پانچ سالہ دوستی اور تعلق کے دوران کبھی اُس نے شکوے شکایت کا موقع نہیں دیا۔

وہ دِن بھی آئے کہ انکار کر سکوں ثروت
ابھی تو معبدِ حمد و ثنا کو جاتا ہوں

عطیہ سکندر علی (اسلام آباد)

اس امر میں اب قطعاً کوئی گنجائش اور اختلاف نہیں پایا جاتا کہ نقد و نظر کے حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر منفرد مقام کی جانب تیزی سے گامزن ہیں۔ کچھ لوگ اگر نیر صاحب کی جواں عمری اور جواں ہمتی کو ان کی کامیابی کا راز گردانتے ہیں تو غلط بھی نہیں کرتے مگر قدرت نے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کو پیدائشی طور پر تجسس، اشتیاق، دور اندیشی اور دور بینی عطا کی ہے، اس کی مدد سے ناصر صاحب دور اور نزدیک کی تمام چیزیں اچھی طرح دیکھ اور پرکھنے کا ساتھ ان کی بابت ٹھوس رائے قائم کرنے میں بھی خاصے مشاق دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت و اپنے دلائل اور نظریات کو قاری پر ٹھونسنے کے بجائے دعوت کلام کا اہتمام کیا کرتے ہیں جس میں ہر نظریہ اور ہر نقطے کو شامل بحث کر کے گفتگو کا حاصل دودھ میں سے بالائی نکال کر اپنے قاری کو مطمئن بھی کیا کرتے ہیں اور متفق بھی۔

قیصر نجفی (کراچی)

ناصر عباس نیر تازہ فکر ادیب اور زرخیز ذہن کے تنقید نگار ہیں۔ ان کا شمار ایسے قلم کاروں میں ہوتا ہے جو سخت محنت، مکمل یکسوئی اور حد درجہ لگن کی بدولت سرعت سے قابل رشک مقام حاصل کر لیتے ہیں۔ ہمارے نزدیک مغربی تنقید کے وہ متبحر عالم ہیں۔ مغربی دبستانوں پر جتنی ان کی گہری نظر ہے، اتنی خال خال نقادان فن کی ←

rekhta

یٰسین آفاقی (اسلام آباد)

ناصر عباس نیّر کی تنقید کے امتیازات

اردو میں تھیوری کے حوالے سے جن نقادوں کی تحریروں سے نقد و نظر کا ایک اعلیٰ معیار رونما ہوا ہے، ان میں ناصر عباس نیر کا نام بہت نمایاں ہے۔ ساختیات اور مابعد جدیدیت کے نظری مباحث اور اطلاقی جہات کے حوالے سے ان کی مرتب کردہ کتب نے تھیوری کو جامعاتی سطح پر عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ناصر عباس نیر کی ساختیات اور پسِ ساختیات کے مباحث کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی ادبی اور فلسفیانہ اساس پر بھی گہری نظر ہے۔ آج تک ان کی ایسی کوئی تحریر میری نظر سے نہیں گزری جس میں جذباتیت، اشتعال اور سطحیت ہو۔ معروضیت، دیانت داری اور تجزیاتی بصیرت ان کے اندازِ نقد کا جزوِ لاینفک ہے۔ ان اوصاف کو بروئے کار لا کر انھوں نے تھیوری کے تعقلات کو ایک تاریخی تسلسل میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ طریق کار ان کے تنقیدی فکر کے بہاؤ اور سمت پر گہری نظر کی دلیل ہے۔ ناصر عباس نیر نے تھیوری کے تعقلات کو مسلمہ حقائق کی حیثیت سے پیش نہیں کیا بلکہ تھیوری کے ایک علمبردار کی حیثیت سے ان کے تئیں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ انھوں نے جہاں ہر نظریے کی جامعیت اور ہمہ گیریت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے وہاں اس کی محدودیت کو بھی نشان زد کیا ہے۔ وہ کسی نظریے کے ایسے تمام بنیادی اور ان سے متخرج نکات کو نشان زد کرتے ہیں جو اس نظریے کی شعریات کو مرتب کرتے ہیں۔ یوں وہ تنقیدی تھیوری کے مطالعاتی منہاج کو اجاگر کرتے ہوئے ادبی تنقید کے ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت تصور تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ جب تھیوری کے اہم نکات کے تجزیہ و تفہیم کا مرحلہ آتا ہے تو وہ ایسے سوالات اٹھاتے ہیں جو کسی ادبی یا ثقافتی معاملے کی از سرِ نو چھان بین کو انگیخت کرتے ہیں۔

جو لوگ مابعد جدیدیت کے ضمن میں غیر سنجیدہ رویہ رکھتے ہیں اور انھیں ادب سے غیر متعلق قرار دے کر نظر انداز کرتے ہیں وہ درحقیقت ان مباحث کی گہری معنویت کے ادارک سے محروم ہیں۔ ناصر عباس نیر ان سارے لوگوں کو 'معصوم' قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک:

''موجودہ تنقید پر مغرب زدگی کا اعتراض علمیاتی نہیں نفسیاتی ہے۔ حالانکہ موجودہ مغربی تنقید پر علمیاتی

rekhta

اعتراضات کی کافی گنجائش ہے مگر یہ اس وقت ممکن ہے جب آپ نہ صرف پوری مغربی تنقیدی روایت اور اس کو جنم دینے والی نشانیات کا علم رکھتے ہوں بلکہ علم تخلیق کرنے کی اہلیت سے بھی سرفراز ہوں۔''

تھیوری پر اعتراضات کے سلسلے میں ناصر عباس نیّر کا تنقیدی طرزِ فکر نہ صرف موضوع کی تہ میں اترنے کے قابل ہے بلکہ یہی طرزِ فکر یہ فیصلہ کرنے کی اہلیت بھی رکھتا ہے کہ کن اصولوں اور کن کن نظریوں کو کن بنیادوں پر قبول یا رد کرنا چاہیے۔ دراصل جس معاشرے میں ہم رہ رہے ہیں یہ معاشرہ رسوم پرستی، روایتی طرزِ فکر اور سطحیت کا شکار ہے۔ ایسے معاشرے میں فکر و تجسس کے لیے کوئی راہ مشکل ہی سے نکلتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے مابعد جدیدیت کے ادق اور پیچیدہ مسائل کو سمجھنے کی بجائے ان دقیق مسائل و موضوعات سے دستبرداری ہی میں اپنی عافیت تلاش کی ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید میں نئی زندگی پیدا کرنے کے لیے تھیوری کے مباحث کو معرضِ بحث میں لانا اور انھیں عملاً نا بے حد ضروری ہے اور سنجیدہ نقاد اس کام سے دست کش نہیں ہو سکتا۔

ناصر عباس نیّر نے ساختیات اور پسِ ساختیات کے مباحث کی نہ صرف گرہ کشائی کی ہے بلکہ ان کو عملاً آزمایا بھی ہے۔ ان کے مضامین میں متن کو فعال طریقے سے سمجھنے کی منظم کوشش ملتی ہے۔ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

''میں نے تنقید کا جو کردار قبول کیا ہے وہ محض متن کی تشریح نہیں کرتا، متن کی نسبت سے سماج، تاریخ اور کائنات کے بنیادی سوالات کو چھیڑتا ہے۔''

ان کا یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں۔ کیونکہ تنقید کے دوران میں وہ متن کو دائیں بائیں، اوپر نیچے اور آگے پیچھے، شش جہات سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ اس لیے ممکن ہوا ہے کہ ان کے پاس متن کے شش جہاتی گوشوں تک رسائی کے لیے نظر ہے اور ان میں یہ نظر تھیوری کے گہرے اور وسیع مطالعے سے پیدا ہوئی ہے۔ اطلاقی تنقید میں متن کا جدید مغربی تصور ان کے پیشِ نظر رہا ہے۔ متن کے اس جدید مغربی تصور کو رولاں بارتھ کے حوالے سے زیرِ بحث لاتے ہوئے ناصر عباس نیر نے متن کے تین اہم نکات کو نشان زد کیا ہے:

''ایک یہ کہ متن کثیر الجہاتی عرصہ ہے: ایک ایسا مکاں جس میں متعدد جہات ہیں۔ متن کی مکانیت اسے جداگانہ اور قابلِ مشاہدہ شناخت ضرور دیتی ہے مگر جہات کی کثرت، متن کی مکانیت کو 'پابند نظام' نہیں بننے دیتی۔ متن کی جہات دراصل وہ متنوع تحریریں ہیں جنھیں نہ تو متن نے از خود اور نہ مصنف نے خلق کیا ہے۔ یہ مسلسل باہم ٹکرا رہی اور گلے مل رہی ہیں۔ نتیجے میں چنگاریاں پیدا ہو رہی ہیں، جلوے رونما ہو رہے ہیں۔ یعنی معانی کے عالم طلوع ہو رہے ہیں۔ یہ دوسرا نکتہ ہے۔ تیسرا نکتہ دراصل اس سوال کا جواب ہے کہ اگر معانی کے عالم کا خالق مصنف نہیں تو کون ہے۔ بارت کے نزدیک یہ ثقافت کے متعدد مراکز ہیں۔ انھی مراکز سے متنوع تحریریں برآمد ہوتی ہیں اور متن کا عرصہ تشکیل دیتی ہیں۔''

rekhta

اس توضیح سے یہ عقدہ تو وا ہوتا ہی ہے کہ متن کیا ہے اور یہ کیونکر وجود میں آتا ہے، یہ بات بھی طشت از بام ہو جاتی ہے کہ متن میں معانی کہاں سے آتے ہیں اور ان کی تفہیم اور تعینِ قدر کیونکر ہو سکتی ہے؟ کیونکہ تھیوری سے متعلق یہ مباحث نئے تنقیدی طریقِ کار کی تلاش سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس لیے ان مباحث کے تحت زندگی، ادب اور کلچر کو نئے زاویوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کے اس شعر:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

کی تشریح و تعبیر میں شمس الرحمٰن فاروقی، مشکور حسین یاد اور پرتو روہیلہ نے طرح طرح کی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔ ہر شارح کا تناظر مختلف ہے۔ اس لیے اس نے غالب کے شعر کے متن کو اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور سمجھا ہے اور شعر کی نادریافت 'جہت' تک رسائی کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ناصر عباس نیّر کا خیال ہے کہ:

''اصل دیکھنے والی بات یہ ہے کہ متنِ غالب کی مختلف شرحوں کا ماخذ کیا ہے؟ شارح اپنی تعبیر یا شرح کیونکر قائم کرتا اور اسے درست ثابت کرنے کے لیے دلائل کہاں سے لاتا ہے؟''

آگے لکھتے ہیں کہ:

''غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس متن کے معانی متعین کرنے کے تمام دلائل اس ثقافت سے لائے گئے ہیں؛ جس میں متن لکھا گیا تھا یا اب جس میں متن پڑھا جا رہا ہے۔''

اب سوال یہ ہے کہ کس شارح کی شرح عمدہ اور قابلِ قبول ہوگی۔ اس ضمن میں ناصر عباس نیر کا کہنا ہے کہ جو اس ثقافت کا زیادہ علم رکھتا ہو اور اس ثقافت کے زیادہ مقامات اور مراکز کو نشان زد کر سکتا ہو جن کا جلی یا خفی رشتہ زیرِ بحث متن سے ہے۔ غالب کے مذکورہ شعر کے حوالے سے ناصر عباس نیر کا خیال ہے کہ ابھی اس کے متن کے 'کثیر الجہاتی عرصے' کی پوری سیاحت نہیں کی گئی۔ ابھی کئی جہات توجہ طلب ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون ''متن، سیاق اور تناظر'' میں ان جہات کی بالتفصیل وضاحت کی ہے۔ اردو تنقید میں متن، سیاق اور تناظر کے حوالے سے مباحث تو موجود ہیں، بالخصوص وزیر آغا کی کتاب ''معنی اور تناظر'' اور شمس الرحمٰن فاروقی کی ''شعر شور انگیز'' میں اور بالعموم گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری، ابو الکلام قاسمی، قاضی افضال حسین اور عتیق اللہ کی تحریروں میں۔ لیکن ناصر عباس نیّر کے مضمون میں ان مباحث کو جس انداز سے زیرِ بحث لایا گیا ہے اس نے ان مباحث میں ایک نئی لہر دوڑا دی ہے۔ نیز اس سے ان کے تجزیاتی اور ترکیبی عمل سے گزر کر ایک منضبط تنقیدی طریقِ کار بنانے کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

مابعد جدیدیت پر تنقیدی مباحث میں مصنف کی موت کا بہت چرچا ہوا ہے۔ ناصر عباس نیّر کو اس بات سے تو انکار نہیں کہ متن مصنف کے بغیر وجود میں آ سکتا ہے کیونکہ شعریات اور زبان کے امکانات کو بروئے کار لانے میں بہر حال مصنف کا کردار تو ہوتا ہے۔ لیکن ان کے نزدیک متن کی تخلیق کے بعد مصنف کا برابر متن سے

rekhta

چمٹا رہنا متن کی معنی خیزی کو محدود کر دیتا ہے۔ کیونکہ کثرتِ معانی کا سرچشمہ شعریات اور زبان ہے، مصنف کی شخصیت نہیں۔ ان کا یہ کہنا درست ہے کہ متن کی تخلیق اور متن کی تفہیم میں مصنف کا کردار یکساں طور پر زیرِ بحث نہیں لایا جا سکتا کیونکہ مصنف کی موت کا تعلق متن کی تفہیم سے زیادہ ہے۔

اطلاقی تنقید کے ضمن میں ناصر عباس نیّر کے مضامین میراجی کی نظم، ''سمندر کا بلاوا'' کا ساختیاتی مطالعہ اور ن۔م۔ راشد کی نظم، ''زندگی اک پیرہ زن'' کا پسِ ساختیاتی مطالعہ کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ناصر عباس نیّر نے ان تجزیاتی مطالعوں میں inventiveness کا مظاہرہ کیا ہے۔ نظم ''سمندر کا بلاوا'' میں تجربے کی ترسیل کے لیے جو اسلوبی وضع اختیار کی گئی اور تکنیک برتی گئی ہے، اسے اردو نظم نے عام طور پر قبول کیا ہے۔ اس لیے اسے ناصر عباس نیر نے جدید اردو نظم کا 'پروٹو ٹائپ' قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ:

''اس نظم کو ساختیاتی مطالعہ کی غرض سے منتخب کرنے کی وجہ یہ ہے کہ 'پروٹو ٹائپ' ہونے کی وجہ سے اس کا ساختیاتی مطالعہ دیگر (اسی وضع کی) اردو نظموں کے لیے نمونہ ثابت ہو سکتا ہے۔''

ساختیاتی مطالعہ متن کی ساخت تک رسائی کی کوشش کرتا ہے۔ ناصر عباس نیّر نے نظم کی چند نکات میں نثری تلخیص کی ہے اور ان نکات کو مختلف النوع اجزا کہا ہے جن کے باہمی تعامل سے نظم کی متنی ساخت تشکیل پاتی ہے۔ بعدازاں اس ساخت میں شعریاتی، علامتی، تفکیری کوڈز اور بیانیاتی کنونشن کی تلاش کی ہے اور یہ کوڈز رولاں بارتھ سے مستعار نہیں بلکہ ناصر عباس نیّر کی اختراع ہیں۔ انھوں نے پہلے ہر کوڈ کی تصوراتی وضاحت کی ہے پھر نظم کے متن میں ہر کوڈ کی عمل آرائی کا جائزہ لیا ہے۔ ناصر عباس نیّر نے نظم کے متن سے وابستہ سوانحی معلومات کو جھٹک کر نظم کی ساخت یا شعریات تک رسائی کی جو کوشش کی ہے وہ عالمانہ تنقید کا نمونہ ہے۔

ن۔م۔ راشد کی نظم، ''زندگی اک پیرہ زن'' علامتی ہونے کے باعث معنی کی تکثیریت کی حامل ہے۔ راشد کی اس نظم کے بارے میں اظہارِ رائے کا سلسلہ تو خود راشد کے ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام ایک خط سے شروع ہو گیا تھا۔ تبسم کاشمیری نے ''لا=راشد'' میں اس نظم کو علامتی تمثال کاری کی ایک مثال قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ زندگی میں تحرک کا رکنا، انحطاط کا طاری ہونا اور زوال کی طرف مسلسل جانے کا عمل ''پیرہ زن'' کی علامتی تمثال میں موجود ہے۔ تبسم کاشمیری نے نظم میں ہوا، ہوا کا جھونکا، ماضی اور ماضی کا کنواں جیسی علامات کی طرف بھی کچھ اشارے کیے ہیں۔

ناصر عباس نیر نے ''زندگی اک پیرہ زن'' کے پسِ ساختیاتی مطالعے سے نظم کے متن کی مخفی اور زیریں تہوں کو آشکار کیا ہے۔ متن کی خاموشیوں کو سنا اور اَن کہی کو کہی میں بدل دیا ہے اور ان داخلی اور خارجی تناظرات کو نظم کے متن سے ہم رشتہ کیا ہے جن کے traces متن کے اندر مضمر ہیں۔ یوں اس طرزِ تجزیہ سے نظم کے متن کے اندر سے ایک سے زائد متون کو منکشف کیا ہے۔

rekhta

افقی اور عمودی زاویوں سے نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''افقی زاویہ نظم کی سطح پر موجود اور بالائی ساخت میں مضمر معانی کی بعض پرتوں کو کھولنے میں معاون ہے جبکہ عمودی زاویہ نظم کی زیریں سطحوں اور گہرائیوں میں اترتا ہے اور ایسے متون کے نقش و نگار ابھارتا ہے جو بالائی ساخت سے مترشح ہونے والے معانی کو deconstruct کر دیتے ہیں۔''

نظم کے آخری حصے میں نظم کا متکلم زندگی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ:

زندگی، تو اپنے ماضی کے کنوئیں میں جھانک کر کیا پائے گی؟
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے، سُونے کنوئیں میں
جھانک کر اُس کی خبر کیا لائے گی؟
___ اس کی تہ میں سنگریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جُز صدا کچھ بھی نہیں!

اس مقام پر افقی زاویے سے نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے ناصر عباس نیّر نے سوال اٹھایا ہے جو ان کے طرز تجزیہ کو جاننے کے لیے معاون ہو سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''نظم میں نظم کے متکلم کی مداخلت کا کیا مفہوم اور کیا جواز ہے اور یہ مداخلت کہاں تک روا ہے؟ کیا یہ شاعر یا اس کا منشا ہے؟ اگر اسے منشائے مصنف سمجھا جائے تو گویا یہ ن۔ م۔ راشد کا باغیانہ تصور روایت ہے جس سے ان کا ہر قاری واقف ہے۔ تو کیا ن۔ م۔ راشد کو اپنی آئیڈیالوجی اس درجہ عزیز ہے کہ وہ اپنے تخلیقی عمل کو اس کے تسلط میں رکھنے میں عار محسوس نہیں کرتے؟ اور آرٹ سے زیادہ انھیں اپنا شخصی نقطۂ نظر پیارا اور اس کی ترسیل پر انھیں اصرار ہے اور اگر متکلم سے مراد مصنف یا منشائے مصنف کے بجائے نظم کا وہ بیان کنندہ (narrator) لیا جائے جو ایک تخیلی پیکر ہے اور جو خود کو omnipresent کے طور پر پیش کرتا ہے تو اس کی آواز کو مداخلتِ بے جا نہیں کہا جا سکتا، اسے ''بیان کنندہ'' کی چتاؤنی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔''

عمودی زاویے سے نظم کی قرأت کرتے ہوئے انھوں نے معنی کے مسلسل التوا کو نشان زد کیا ہے۔ جدید نظم کے تجزیاتی مطالعوں کے سلسلے میں یہ یقیناً اعلیٰ درجے کا مطالعہ ہے۔ ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' پر تبصرہ کرتے ہوئے وزیر آغا نے اردو تنقید کے میدان میں ناصر عباس نیّر کی آمد کو ایک ادبی واقعہ قرار دیا تھا اور لکھا تھا کہ ''اپنی کتاب 'جدید اور مابعد جدید تنقید' میں یہ نقاد جگہ جگہ تنقید کے ان منطقوں میں داخل ہوا ہے، جہاں نظریات پھڑ پھڑاتے دکھائی دیتے ہیں۔'' چونکہ ناصر عباس نیّر نے تھیوری کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے، اس لیے اپنی تنقید میں متعدد مقامات پر انھوں نے تھیوری کے بعض تعقلات کو چیلنج کیا ہے اور اپنی منفرد سوچ کو سامنے لائے ہیں۔

----

rekhta

قاسم یعقوب (اسلام آباد)

اُردو تنقیدی منظر نامے میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے امتیازات

Rekhta

تخلیق اور تنقید کے باہمی رشتے پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تخلیق اور تنقید کو عموماً ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔ تخلیق ایسا عمل ہے جو تنقید کے لیے میدان مہیا کرتا ہے۔ یعنی تنقید، تخلیقی عمل کو اپنا خام مواد بناتی ہے۔ یوں تخلیق، تنقید سے افضل اور پہلا عمل ہے۔ یہ نظریہ تنقید کو تخلیقی عمل کی کنیز کے طور پر دیکھنے کا عمل ہے جو کسی حد تک گمراہ کن اور نا انصافی پر مبنی رویہ ہے۔ تنقید، تخلیق کا دوسرا عمل نہیں۔ ایسی تنقید تذکروں کی رائے ہوتی تھی جو تنقید کی جدید اصطلاح پر پورا نہیں اترتی۔ اُسے جائزہ نگاری (Review) کہہ سکتے ہیں۔ جس طرح تخلیق اپنی تشکیلی ضابطوں کی اسیر ہوتی ہے، تنقید بھی اپنا ایک میکانزم رکھتی ہے۔ تنقید کے اپنے اصول و ضوابط ہوتے ہیں جو اپنے موضوع کی حدود کو متعین کرتے ہیں۔ یوں کسی فن پارے یا کسی تخلیقی ادب پر لکھی جانی والی تنقید بھی اپنے دائرہ کار کے اندر عمل آرا ہوتی ہے۔ تنقیدی عمل...... تفہیم، تشریح، تجزیہ اور تعبیر جیسی تشکیلی حالتوں سے گزرتی ہوئی خود ایک تخلیقی عمل بن جاتی ہے۔ تنقید کی تشکیلات بعض اوقات تخلیقی عمل کو نئی راہ بھاتی ہوئی مشعلِ راہ کا کام انجام دیتی ہیں۔ تنقیدی مباحث نئے تخلیقی رویّوں کو ادب میں جگہ دینے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔

تنقید کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر جب ہم اُردو تنقید کے گذشتہ سو سالوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں پتا چلتا ہے اُردو میں بہت سے نام ایسے ہیں جنھوں نے تنقید کو ایک معتبر وقار بخشا۔ تنقید کی مذکورہ بالا بحث کے مطابق حالی پہلا نقاد تھا جس نے تنقید کے پیرامیٹرز متعین کیے اور ایک علاحدہ متن تشکیل دیا۔ ورنہ تنقید ”رائے زنی“ (تذکرہ نویسی) کی حد تک رائج تھی۔ گذشتہ ایک صدی میں بہت سے نام سامنے آئے جو اپنے کام اور امتیازات کے حوالوں سے اہم شمار کیے جاتے ہیں، یہاں اُن کے نام گنوانا مقصود نہیں مگر یہ بتانا ضروری ہے کہ اُردو میں بہت کم ناقدین کے ہاں باقاعدہ کوئی نظریہ سازی عمل آرا نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر اُردو تنقید میں کوئی پرانا نام نہیں، انھوں نے پچھلی ایک ڈیڑھ دہائی میں اردو تنقید میں اپنی نظریہ ساز فکر کی بدولت اہم اضافے کیے ہیں۔ اُن

کے امتیازات پر تفصیل سے گفتگو کرنے سے پہلے یہ وضاحت ضروری ہے کہ اُن کی تنقید تاثراتی جمالیات پر منحصر نہیں بلکہ وہ اپنے تنقیدی عمل میں سائنٹفک اور تجزیاتی طریقہ کار کی مدد سے ایک نقطۂ نظر (Thesis) کی تعمیر کو تنقیدی عمل سمجھتے ہیں۔ یوں اُن کی فکری مساعی محض جذباتی یا روایتی نہیں رہ جاتی ،نقطۂ نظر کی تعمیر تخلیقی عمل کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے اور بعض اوقات کسی تخلیقی عمل کی راہ نما بھی...... ناصر نیر کی تحریریں پڑھتے ہوئے اس خیال کا شدید احساس ہوتا ہے۔ تنقید اور تخلیقی عمل کے باہمی رشتے کو ناصر عباس نیر کی رائے ایک نئے زاویے سے دیکھتی ہے۔ اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

’’تنقید کو تخلیق پر قیاس کرنے کا کیا نتیجہ ہے؟ ایک اور زاویے سے دیکھیے: مثلاً تخلیق کو ایک ایسی سرگرمی کہا گیا ہے جو ہر چند تخیلی ہے مگر برابر دنیا سے متعلق رہتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیق دنیا کی تخیلی ترجمانی کرتی ہے۔ گویا یہ سمجھا جاتا ہے کہ کوئی حقیقت ایک آزاد وجود رکھتی ہے۔ تخلیق اسے مخصوص تخیلاتی عمل سے گزار کر پیش کرتی ہے۔ جب تنقید، تخلیق کی صورت پر اپنا قیاس کرتی (یا کرنے پر مجبور ہوتی) ہے تو وہ تخلیق سے وہی رشتہ قائم کرتی ہے جو تخلیق نے دنیا سے قائم کر رکھا ہے، یعنی تخلیق کی ’’آزاد حقیقت‘‘ کی ترجمانی کرنا۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ تخلیق تخیلی ترجمانی کرتی ہے جب کہ تنقید ترجمانی کے لیے توضیحی، تجزیاتی یا تعبیری اسلوب اختیار کرتی ہے۔‘‘ (جدید اور مابعد جدید تنقید، ص:15)

ناصر نیر نے یہاں تنقید کو تخلیق کے برابر عمل کا ترجمان بنا کر پیش کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے (شاید کچھ کے نزدیک یہ فرق بہت بڑا ہو) کہ تخلیق تخیلی ترجمانی ادا کرتی ہے جب کہ تنقید کا طریقہ کار توضیحی، تجزیاتی اور تعبیری نوعیت کا ہوتا ہے۔

ناصر نیر نے اپنے تنقیدی نظام میں حقیقت کی ترجمانی کا ثبوت مہیا ہے۔ اُن کی تنقیدی فکر کی اگر درجہ بندی کی جائے تو دو طرح کے طریقہ ہائے کار ملتے ہیں:

- کسی پیراڈائم میں میسر مواد کی تالیف
- نئے سوالات سے نظریہ سازی

ہماری تنقید میں بہت کم ایسے مضامین یا کتابیں ہیں جو کسی نظریہ کی اساس بنتی ہوں۔ مغربی فکر سے ہمیں لاکھ اختلاف ہو مگر وہاں کی فکر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اُس نے نئے تنقیدی دبستانوں کی داغ بیل ڈالی۔ متن کی پڑھت کے ہر امکانی طریقہ کار کو تنقیدی اسلوب میں شمار کیا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں متن کی قرات ابھی سکہ بند اصولوں سے آگے نہیں بڑھ پائی۔ ناصر نیر نے متن کی قرات کو مغربی تنقیدی ضابطوں میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور مطالعہ کا ایک نیا اسلوب متعارف کروایا ہے۔ عموماً یہ کہ دیا جاتا ہے کہ مغربی فکر کے پیمانوں سے کلاسیکی فکر کو نہیں ماپا جا سکتا ہے۔ ایسے اعتراضات نئے لسانی نظریات سے ناآشنائی کی وجہ سے پیدا ہو رہے ہیں اور ہمارے ہاں اعتراضات کرنے والوں کی کمی نہیں۔

ناصر نیر کا تنقیدی امتیاز، تنقید کے لسانی فلسفے میں آشکار ہوا ہے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ

پاکستان میں وزیر آغا، ضمیر بدایونی، قمر جمیل، فہیم اعظمی، قاضی قیصر الاسلام اور بھارت میں گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، قاضی افضال، ابوالکلام قاسمی، مناظر عاشق ہرگانوی کی تحریروں نے لسانی تنقیدی تھیوری کی داغ بیل ڈالی۔ ان صاحبان کے فکر و فن میں لسانی تھیوری نئے اہم فکری ڈسکورس کی شکل اختیار کیے رکھی۔ ناصر عباس نیر نسبتاً بعد کی نسل کے نمائندہ ناقد ہیں جنھوں نے تنقیدی لسانی تھیوری کو باضابطہ اپنے نظامِ فکر و فن کا حصہ بنایا ہے۔ یہ عمل محض تقلیدی نہیں یا اس تقلید کی نوعیت محض تشریحی یا وضاحتی نوٹس کی حد تک نہیں بلکہ ان نظریات کو اپنے ادب کی تنقیدی فکر اور تخلیقی جمالیات سے مربوط کرنے کی سعی بھی ہے۔ جہاں تک میرے مطالعے کی حدود ہیں ناصر عباس نیر نے تنقیدی تھیوری کو جامعاتی سطح پر عام کرنے میں سب سے زیادہ کردار ادا کیا۔ اُن کی تین مرتب شدہ کتابیں اس سلسلے میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

- ساختیات۔ ایک مطالعہ (مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۵ء، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۱۱ء)
- مابعد جدیدیت۔ نظری مباحث (مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۷ء)
- مابعد جدیدیت۔ اطلاقی جہات (مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء)

ان کتابوں کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ ان کا قاری جامعات کا طالب علم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر نیر صاحب نے ان کتابوں میں لسانی فلسفے کی مشکل گرہوں کو عام فہم الفاظ میں پیش کرنے کی غرض سے فرہنگ بھی بنا دی ہے۔ یوں ساختیات اور مابعد جدیدیت کے مباحث (ردِ تشکیلیت، آئیڈیالوجی، بین المتونیت، میٹا بیانیہ وغیرہ) کو فلسفے سے نکال کر طالب علموں کے تنقیدی نظامِ فکر تک اُتارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں تک تھیوری کی فرہنگ کا تعلق ہے شاید یہ اپنی طرز کا پہلا کام ہے۔

ساختیاتی فکر نے متن کو انقلاب آفریں قرات میں تقسیم کر دیا۔ متن کی قرات اُس میں موجود اضدادی جوڑوں (Binary Opposition) کی شناخت میں مضمر ہے۔ متن کا تھیسس اپنے اندر ایک اینٹی تھیسس کا ہیولا بھی ساتھ رکھتا ہے۔ گویا ہم پڑھنے کے عمل میں ان اضدادی حصوں میں منقسم ہوتے ہیں۔ زبان کا کوئی ازلی سٹرکچر نہیں ہوتا بلکہ وہ کلچرل مراحل سے اپنی شعریات تعمیر کرتی ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ ہر متن ثقافتی تشکیل ہے۔ ادب کی بنیاد چوں کہ زبان ہے لہٰذا ہر متن کی تشکیل ساختیاتی نقطہ نظر سے چیلنج ہوئی۔ دیکھنا یہ ہے کہ ناصر نیر نے ساختیاتی فکر کو اپنے تنقیدی نظام کا حصہ بنایا تو اس فکر کو مغربی چربہ سازی قرار دے کر ناصر نیر کے بقول دیوانے کی بڑ قرار دے دیا گیا۔ ناصر نیر نے ساختیاتی فکر کو وزیر آغا کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا۔ شاید وہ وزیر آغا کے ساختیات فہم رجحانات سے مطمئن نہیں۔ وزیر آغا نے ساختیات کی ساخت میں سے مرکز کے غائب ہوجانے پر مرکز کو Decentre کر کے وحدت الوجودی فکر کا اثبات ڈھونڈ نکالا ہے اور ڈریڈا کی Lybrinth کو صوفی کے ''حال مستی'' سے تشبیہ دے کر صوفی کو خدا پالینے کا کامیاب عمل قرار دیا ہے۔ جب کہ ڈریڈا اس گورکھ دھندے میں غائب ہو جاتا ہے۔ ناصر نیر نے ساختیات فہمی کو مندرجہ ذیل نکات کے اندر ہی دیکھا ہے:

- ساختیات متن اساس ہے

rekhta

ساختیات معنی پیدا کرنے والا نظام کا مطالعہ ہے

ساختیات کوڈرز اور کنوینشنز کے ذریعے متن کو قرات کرتی ہے

ساختیات تاریخ سے نہیں ثقافت سے رشتہ اُستوار رکھتی ہے

ناصر نیر صاحب لسانی فکر کے تنقیدی ماڈلز کو ادب کے جمالیاتی نظام کی گرہ کشائی کا ایک اہم ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ساختیاتی فکر زبان کے انھیں امور سے عبارت ہے۔ ان مباحث کے عام نہ ہو سکنے یا عام ہونے کے بعد قبول نہ کرنے کی وجوہات کا سراغ لگاتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”ہمارے ہاں ہر اُس نظریے کو شبے کی نظر سے دیکھا جاتا ہے جو مغرب سے آیا ہو۔ اصلاً یہ عدم تحفظ کی صورتِ حال ہے جو بعض تاریخی وجوہ سے پیدا ہوئی ہے اور اُن تمام ممالک کے اکثر اذہان کی تقدیر بنی ہے جو مغرب کی نوآبادی رہے ہیں۔ مغرب کو غاصب اور استحصال پسند سمجھنا اور اُس سے نفرت کرنا بیشتر نوآبادیاتی اذہان کی سائیکی کا حصہ ہے۔“ (لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی اسلام آباد، 2009، ص63)

اسی سلسلے میں ناصر نیر کے مابعد جدیدیت پر ایک واضح نقطۂ نظر کو بھی شبہ کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ہر مکتبِ فکر نے مابعد فکر کو اپنے اپنے زاویوں سے دیکھنے اور اُس پر نظریہ سازی کی کوشش کی ہے۔

مابعد جدیدیت ، ناصر نیر کے ہاں ایک فکری ڈسکورس ہے، ایک تنقیدی رویہ ہے، جو اشیا کو زمانیت(Temporal) اور عصری معنویت(Epistemic) کے فرق کے ساتھ دیکھتا ہے۔ ناصر نیر نے مابعد جدید عہد کی عصری فکر سے انسلاک کی نہ صرف نشان دہی کی ہے بلکہ اس فکر سے منسلکہ ڈسکورس کی مدد سے اُردو کی ادبی تاریخ کی نئی قرات بھی کی ہے۔ مابعد جدیدیت پر اُنھوں نے مندرجہ ذیل مقالات میں اُردو قارئین کو نئے زاویوں سے روشناس کروایا ہے:

- جدیدیت سے پس جدیدیت تک
- میشل فوکو کے نظریات
- مابعد جدیدیت
- نسوانی تنقید
- مابعد جدید عہد میں ادب کا کردار
- ساخت شکنی کیا ہے؟
- قاری اساس تنقید
- نوتاریخیت
- مابعد جدیدیت کا فکری ارتقا
- معاصر اُردو تنقید اور ہم عصر اُردو ادب

مذکورہ مقالات میں مابعد جدیدیت کے ممکنہ پہلوؤں کو سمیٹنے کے علاوہ اُردو کی تشکیلی حالتوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ میشل فوکو کے نظریات، نوتاریخیت ، بین المتونیت اور ساختیاتی نفسیاتی تنقید پر لکھنے والے اُردو میں گنے چنے افراد ہیں۔ ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی علوم کی روشنی میں ناصر نیر کا بہت سا کام اطلاقی نوعیت کا بھی ہے، جس میں نظم اور افسانہ دونوں شامل ہیں۔

ناصر نیر کا ایک امتیاز جس نے اُن کی فکر کو ایک نیا رُخ دیا ہے وہ ”مابعد نوآبادیات اور اُردو ادب کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ“ ہے..... میری ذاتی رائے ہے کہ ایسا منفرد کام جہاں اُردو کی نئی فکر سازی کا موجب بنا ہے

rekhta

، وہیں ناصر نیر اپنے اس کام کی بدولت ایک عرصے کی فکری تشکیلات کو کامیابی سے نیا موڑ دینے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ یہ موضوع اپنی فکریات سے بڑھ کر اپنی ضرورت کا تقاضا کر رہا تھا۔ ناصر نیر نے کمال محنت سے اس موضوع کی نئی معنوی تشکیل کی ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں اُردو میں موجود مواد سے زیادہ انگریزی سے استفادہ کیا۔ ذرا ایک نظر ان کے موضوعات پر ڈالیے:

- نو آبادیاتی صورتِ حال
- مابعد نو آبادیاتی مطالعہ: حدود و امتیازات

ان مقالات میں نو آبادیاتی مطالعہ کی فکریات کی تشکیل کی گئی ہے۔ نو آبادیاتی مطالعہ کیوں ضروری ہے اور اس کی کیا نوعیت ہونی چاہیے؟ ناصر نیر نے نو آبادیاتی مطالعہ کی فکری حدود متعین کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت کو بھی ایک نیا موڑ دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''مابعد نو آبادیات کیوں؟......اس سوال کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ بعض کے نزدیک ابھی مابعد نو آبادیاتی نظام کا خاتمہ نہیں ہوا، اس نے اپنا چولا نہیں بدلا ہے............ یہ دلیلیں واقعے اور اس کے اثرات کو خلط ملط کرنے کا نتیجہ ہیں۔ نو آبادیات ایک تاریخی واقعہ تھا جو اپنے انجام کو پہنچ چکا ہے۔ اس کے اثرات یقیناً موجود ہیں مگر کیا یہ کہا جا سکتا ہے، وہ اس واقعے کے اثرات ہیں...... نئے عہد میں سانس لینے کی بنا پر ہم گزرے عہد سے ایک ایسے فاصلے پر ہیں کہ اسے معروضیت اور بے تعصبی کے ساتھ مطالعے کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ نو آبادیات کی روح کو سمجھنے کے بعد ہی ہم اس کے مابعد اثرات کی نوعیت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگا سکتے ہیں۔

(ششماہی 'تخلیقی ادب'، شمارہ 7، ص 219,220)

مابعد نو آبادیات کے اطلاقی مطالعات میں اُن کے دو مضامین بہت اہم ہیں:

- ڈاکٹر گل کرسٹ کی لسانی خدمات
- محمد حسین آزاد کے لسانی تصورات

محمد حسین آزاد کو ماہرِ لسانیات اور تاریخ دان سمجھا جاتا رہا ہے۔ ناصر نیر نے اس ضمن میں نو آبادیاتی صورتِ حال کو مدِ نظر رکھا ہے۔ ناصر لکھتے ہیں:

''آزاد کے لسانی تصورات، ان کی لسانی تحقیقات کا نتیجہ نہیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آزاد انیسویں صدی کے تحقیقی معیارات کی رُو سے بھی لسانی محقق نہیں تھے۔ انیسویں صدی کی فلاجی یا تقابلی و تاریخی، دنیا کی مختلف زبانوں میں فرق و مماثلت دریافت کرنے سے عبارت تھی۔'' (آزاد صدی مقالات، ص 275,276)

ناصر نیر نے آزاد کی فلالوجی کے پسِ پشت بھی نو آبادیاتی محرکات کا سراغ پایا ہے۔ آزاد کوئی مطالعہ لسان نہیں کر رہے تھے اور ان کے نزدیک زبان کے ذریعے قوم کے تشخص کی نئی تشکیل نہیں تھا۔ ''یہ اتفاقی بات ہے یا ارادی، اس کا فیصلہ مشکل ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ آزاد فلالوجی کے ذریعے تشکیل کردہ ''آریائی کلامیے'' میں شریک ہیں اور ان کی شرکت کی صورت اس کلامیے کی تشکیل کے عمل میں نہیں، اس کی اشاعت میں ہیں۔ گویا وہ اس کلامیے کے مرکز میں نہیں، حاشیے پر ہیں۔'' (ص 278)

یہاں سے آزاد کا فنی مطالعہ، فکری مطالعے میں منتقل ہوتا ہے۔ آزاد کی انشا پردازی کو نئے تناظر میں

دیکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کی لسانی خدمات کو بھی ناصر نیر نے ایک نئی پڑھت دی ہے۔ گل کرسٹ کو اُردو کی نثری تشکیل میں اہم کردار سمجھا جاتا رہا ہے، مگر ناصر نیر نے گل کرسٹ کو اُس پراجیکٹ کو حصہ بتاتا ہے۔ جس کی تکمیل پر سیاسی سطح پر ایسٹ انڈیا کمپنی مامور تھی۔ گل کرسٹ کے متعین کردہ متن کو مکمل طور پر رد کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ سمجھنا کہ گل کرسٹ کی ہندوستانی سے دل چسپی محض اپنے آقاؤں کے لیے قواعد ولغت کی کتابیں تیار کرنے تک محدود تھی یا یہ خیال کرنا کہ فورٹ ولیم کالج کا مقصدِ وحید کمپنی کے جونیئر سول سرونٹس کو ہندوستانی اور دوسری زبانوں اور کمپنی کے قوانین کی تعلیم دینا تھا، ایک ایسی سادہ لوحی ہے جسے ثقافتی وتاریخی مطالعات میں جرم قرار دیا جانا چاہیے۔'' (اخبارِ اُردو، جنوری 2011، ص 11)

ناصر نیر نے اس نئی قرات میں ہندی اُردو لسانی تنازعے کی مثال پیش کی ہے۔ جس کا بیج میر امن کی باغ وبہار اور للو لال کوی کی پریم ساگر کی شکل میں ...... دو الگ الگ رسم الخطوں میں لکھوا کر بویا گیا۔ ڈاکٹر گل کرسٹ زبان کے ذریعے ثقافت اور مقامی اذہان کو پڑھ رہا تھا اور زبان کے ذریعے ہی ایک نئے متن کی تشکیل دینا چاہتا تھا۔ اُردو اور مقامی کلچر کے تناظر میں یہ بالکل نیا نظریہ ہے۔ جس نے فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔

نثری نظم کا تنازعہ گذشتہ پچاس سالوں سے اُردو میں برپا ہے اور ناقدین کا ایک حلقہ ابھی تک اس کے وجود پر سوالیہ نشان لگائے ہوئے ہے۔ آزاد نظم کے ساتھ ساتھ نثری نظم نے بھی تخلیقی سطح پر اعلیٰ فن پارے پیش کیے ہیں۔ شاید اس تنازعے کی ایک وجہ یہ ہو کہ پاکستان اور بھارت میں فکر سازی کے نمائندہ جرائد، اوراق، فنون اور شب خون کے مدیران اس صنف کو تخلیقی اعتبار بخشنے کو تیار نہیں تھے۔ وزیر آغا، احمد ندیم قاسمی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے نثری نظم کے تخلیقی الاؤ کو خارج از امکان قرار دیا ہے۔ اُن کی فکری راہنمائی میں ہمارے ہاں ناقدین کے ساتھ ساتھ تخلیقی حوالے سے بھی اس صنف کو وہ توجہ نہ مل سکی جو آزاد نظم کو اپنے تخلیقی عروج میں میسر آ سکی۔ ستر اور اسّی کی دہائیوں میں اس صنف کی طرف توجہ دی جاتی تو شاید اس کے اِمکانات آج کی نسبت زیادہ واضح ہوتے۔ ناصر نیر نے اپنے ایک مضمون ''نثری نظم: ایک نوٹ'' میں اس صنف کے تنازعے کو آہنگ کے حوالے سے دیکھتے ہوئے مسترد تو کر دیا ہے مگر اسے ایک اور مقام بھی عطا کر دیا ہے۔ انھوں نے حالی کی وزن سے آزادی کی رائے کو خود حالی کے ہاں غیر موجودگی کو حالی کے مقلدین کی گمراہی قرار دیا ہے:

> ''حالی یہ رائے دینے کے باوجود خود اس پر عمل نہیں کیا، نہ کئی دہائیوں تک حالی کی رائے وزن سے عاری شاعری کی تخلیق کا محرک بن سکی جس سے صاف مطلب ہے کہ اس رائے کو عملاً نہ حالی نے نہ ان کے فوری بعد والوں نے کچھ زیادہ اہمیت دی۔ دوسرا نقطہ یہ پس پشت ڈالا گیا کہ حالی کی اس رائے کی اصل ارسطو کا تصورِ شعر ہے۔ جس نے ناواجب تعبیر مولانا حالی نے کی ہے اور اس کی اندھی تقلید نثری نظم کو شاعری تسلیم کرنے والوں کی ہے۔''

ناصر نیر نثری نظم کے خلاف نہیں وہ اسے ایک توانا صنف کے طور پر دیکھنے کے علاوہ خواہش مند بھی ہیں کہ تخلیقی سطح پر اسے وہ مقام ملے جو دیگر اصناف کو مل سکا ہے۔ وہ اس صنف کی ''اسمیاتی اصل'' پر گفتگو کرنے کی بجائے اس کے Content کو زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ نثری نظم کے دو متضاد ناموں کے اختلاط کو اس صنف کی رسمیات قرار دیتے ہیں اور اسے صرف ثقافتی علامت کے طور پر دیکھنے کے قائل ہیں۔ ناصر نیر نے نثری نظم کے تنازعے کو آہنگ کی ایک نئی امکانی بحث سے جوڑنے کی کوشش کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''داخلی ولسانی آہنگ تو دنیا کی ہر زبان میں موجود ہے اور عام بول چال سے لے کر ہر قسم کی نثر میں ہے تاہم ہر زبان میں اس آہنگ کی نوعیت مختلف ہے اور آہنگ مغربی تصور رکھیں تو ہر لفظ میں آہنگ موجود ہے۔ انگریزی زبان میں فطری اور باقاعدہ آہنگ کی نشان دہی کی گئی ہے اسے Iambic Pentameter Pattern کا نام دیا گیا ہے۔ یہ آہنگ دراصل انگریزی کے فونیم میں Stress کے نظام سے ہے۔ اُردو صوتیات انگریزی سے بالکل مختلف ہے۔ اُردو میں نہ صرف طویل مصوتے موجود نہیں بلکہ Stress بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ چناں چہ اُردو نثر اور بول چال میں وہ داخلی آہنگ موجود نہیں جو انگریزی میں ہے۔''

(سہ ماہی ادبیات(نثری نظم نمبر)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، جلد8، شمارہ77.78، مارچ 2008، ص:316)

عموماً آہنگ سے خارجی ترتیب کا اہتمام مراد لیا جاتا ہے مگر نثری نظم میں داخلی آہنگ کی طرف ایک نئے آہنگ کی دریافت سے اس صنف کو نئے زاویے سے پڑھنے کی کوشش کی جاتی رہی مگر ناصر نیر کا مذکورہ بیان نثری نظم کی قرات کے داخلی آہنگ پر بھی سوالیہ نشان بنا رہا ہے، گویا اس قضیے پرانے پیمانوں سے ماپنا غلط انداز فکر ہوگا۔ عموماً ناقدین نے اس صنف کے استرداد پر زیادہ زور صرف کیا۔ اگر اس صنف کے تخلیقی جملہ جمالیات کو قبول کر لیا جاتا تو اس نزاع کا حل بھی ممکن تھا۔ ناصر نیر نے اسے ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ وہ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''ہم نیا زمرہ اس وقت تصور میں لا سکتے ہیں جب اشیا کے ادراک سے تضادِ مخالف پر مبنی طریقِ کار سے ہٹ کر ایک نیا طریق کار اختیار کریں۔ یہ مشکل اور اجنبی ضرور ہے، ناممکن نہیں۔ مثلاً دیکھیے ہم عموماً ایک شے کو نارمل یا ابنارمل کہتے ہیں مگر ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ کوئی شے نہ تو نارمل ہو نہ ابنارمل، وہ سپر نارمل بھی تو ہو سکتی ہے۔ گویا ایک تیسری صورت بہر حال ممکن ہوتی ہے۔ لہٰذا اس تمثیل کی رو سے لازمی نہیں کہ کوئی صنفِ ادب لازماً نثر ہو یا نظم...... وہ ان دونوں سے ورا اور مختلف بھی ہو سکتی ہے۔ اس کے اپنے اوصاف ہوں جنھیں نثر یا نظم کے روایتی یا خصوصی اوصاف کی روشنی میں نہ سمجھا جائے انھیں نثری نظم سے ہی مخصوص تصور کیا جائے۔''

(ایضاً، ص:317,318)

میرے خیال میں ناصر نیر نے اس تنازعے کو ایک نئی راہ دینے سے کہیں زیادہ اس کا مکمل حل پیش کر دیا ہے۔ ہمارے ناقدین کو اس طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے اور ساتھ ہی تخلیق کاروں کو اس صنف کی تخلیقی

قوت کا ادراک ایک نئے زاویے سے کرنے کی ضرورت ہے۔

ناصر نیر کے بارے میں یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ انھوں نے تھیوری کے جملہ مسائل پر زیادہ لکھا ہے مگر یہ تاثر بالکل غلط ہے۔ انھوں نے تنقیدی ڈسکورس میں تھیوری کو ضرور استعمال کیا ہے مگر بہت سے موضوعات ایسے ہیں جن میں اُن کے مطالعے کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ چند ایک دیکھیے:

- اُردو خودنوشت سوانح کے پچاس سال
- ماہیا اور اُردو ماہیا نگاری
- ادبی تاریخ نویسی میں تنقید کی اہمیت
- علی محمد فرشی کی نظم نگاری
- ہنسی کیا ہے؟
- گلوبلائزیشن اور اُردو
- کلامِ فراق کے لفظی پیکر

اس کے علاوہ وہ ایک عرصے تک ’’اوراق‘‘ کے سوال ناموں اور حصہ خطوط میں اپنے فنی نقطۂ نظر کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ ناصر نیر بنیادی طور پر نثر نگار ہیں۔ وہ تنقید کے ساتھ ساتھ بہت اچھے انشائیہ نگار کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔ باقاعدہ تنقید لکھنے سے پہلے وہ انشائیہ کے قاری اور اُس کی تخلیقی بنت کاری میں شریک رہے۔ ’’ناول کی شعریات، فکشن کی تنقید: پرانے اور نئے نظری مباحث، افسانوی تنقید میں نئے پیراڈائم کی جستجو‘‘ جیسا عالمانہ مضامین پتا چلتا ہے وہ نثر کی جمالیاتی اور فنی دروبست کو بہت اچھی طرح جانتے ہیں۔ انشائیہ ایک ایسی صنف ہے، جس میں نفسِ مضمون خوش گوار دلائل کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ نثر کی فنی جمالیات اپنے عروج پر ہوتی ہیں۔ ناصر نیر کی شاندار نثر کی ایک وجہ اُن کا انشائیہ نگار ہونا بھی ہے۔ انشائیہ کے بارے میں اُن کی رائے سے اُن کے اس مخفی جوہر کو سمجھنا اور بھی آسان ہو جاتا ہے۔

’’انشائیے کی بنیادی خصوصیت اشیاء، تصورات، مظاہر اور واقعات کے ظاہری اور مقبول رُخ کے عقب میں جھانکنا اور معنی کے اس عالم کو منکشف کرنا جو انسانی شعور کی وسعت کا باعث بنتا ہے۔‘‘ (جدیدیت سے پس جدیدیت تک، ص158)

نقاط کے شمارہ 5 میں یٰسین آفاقی کو انٹرویو دیتے ہوئے انھوں نے ناول لکھنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ مجھے تو ایسے لگتا ہے جیسے ناصر نیر کا فکری کینوس انشائیہ سے ’’شعور کی وسعت‘‘ کے اگلے پڑاؤ ’تنقید‘ میں ہے اور وہ ناول لکھ کر اپنے اظہار کی اس بے کرانی کو کوئی کنارہ دینے میں کامیاب ہو جانا چاہتے ہیں۔

’’کرۂ ارض کی واحد عالمی طاقت نے اکیسویں صدی میں کمزور ملکوں پر ڈسکورس ہی کی بنیاد پر جنگیں مسلط کی ہیں: پہلے اُن ملکوں سے متعلق ڈسکورس تشکیل دیے، اُنہیں میڈیا کے ذریعے پھیلایا اور باور کرایا، اور پھر ہر کھڑی عمارت اور ثابت و سالم شے کو اکھاڑ پچھاڑ دیا۔ اس ڈسکورس میں کہیں نہ کہیں، مذہبی عنصر ضرور شامل رہا۔‘‘
(سلیم آغا قزلباش کی نثری نظموں کے مجموعہ ایک آواز کے پیش لفظ از ناصر عباس نیر سے اقتباس: ص ۱۱)

rekhta

غلام شبیر اسد (جھنگ)

تعبیر و توثیق متن کی عمدہ مثال

اپنے وسیع مشاہدے اور راست مطالعہ سے جدید و مابعد جدید تنقید کی فضا کو دلکش بنانے میں جو کردار ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے ادا کیا ہے، اسے اردو دنیا کے علمی و ادبی حلقے بالعموم تسلیم کرتے ہیں۔ تنقید کے جدید و قدیم پیراڈائم پر جس عمیق نگاہی سے انھوں نے نظر ڈالی ہے، وہ قابل رشک ہے۔ تنقید پر تنقید ہو یا ادب پر تنقید، نو آبادیاتی صورت حال کی وضاحت کرنا مقصود ہو یا مابعد نو آبادیاتی صورت حال، تنقید نظری ہو یا اطلاقی، اداق سے ادق علمی مسائل ہوں یا ادبی مضمرات، معنی ملفوف ہوں یا معدوم (موجود ہوں یا ناموجود، ظاہر ہوں یا غیاب میں) تنقید کے تحلیلی نمونے پیش کرنے ہوں یا عملی، نیر صاحب صاف، سلجھے ہوئے اور منفرد انداز میں اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ تنقید از خود تخلیق کے بہ منزلہ معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مابعد جدید تھیوری کے اجنبی پن کو تخلیقی نثر کے ذریعے اس قدر مانوس بنا دیا ہے کہ اجنبیت کا گمان نہیں ہوتا۔ صرف یہی نہیں انھوں نے اردو ناقدین کی تنقیدی تحریروں کے عقب میں کارفرما تنقیدی رویوں پر منفرد نظر ڈال کر اصل حقائق کو اظہر من الشمس کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تنقیدی حیثیت کے بارے میں جو صائب رائے قائم کی ہے وہ۔ ہر سخن میر کا کتاب ہے میاں، کے مصداق ہے جسے بیشتر اہل علم نے تسلیم کیا ہے اور اب تک اردو تنقید کے ان پہلوؤں سے صرف نظر کرنے پر تاسف کا اظہار کیا ہے۔ یہ بات اصول فطرت کے قریب ہے کہ ہر واقعیت/سچائی سے پردہ اٹھنے میں ذرا دیر لگتی ہے۔ بہر حال انھوں نے انیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے لے کر اب تک اردو تنقید کے درست خدوخال واضح کرنے کے ساتھ ساتھ مشرقی و مغربی تنقید کے مابین فکری رشتوں کی نوعیت، طریق کار اور مضمرات کو طشت از بام کرنے میں بڑی جرات رندانہ کا مظاہرہ کیا ہے ان کا انداز تنقید سنجیدہ، دانشورانہ اور حقائق پر مبنی ہے۔ ان کی ہر تحریر کو اہل علم سنجیدگی سے پڑھتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان کی غیر معمولی ذہانت اور علمی اپروچ کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے کہ ”یہاں ناصر عباس نیر بھی ہیں جن کا شمار پاکستان کے ہونہار نقادوں اور دانشوروں میں ہوتا ہے۔ ان کی ذہانت کے باب میں کچھ کہنا شاید مبالغہ سمجھا جائے۔ میں تو یہ دعا کروں گا کہ وہ اسی طرح لگن

rekhta

کے ساتھ کام کرتے رہیں۔ میں آپ کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ پاکستان میں اردو تنقید کا مستقبل ناصر عباس نیر جیسے نوجوانوں کے ہاتھ میں ہے"۔

(فراق گورکھپوری شاعر، نقاد اور دانشور۔ ترتیب وتہذیب، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صفحہ نمبر 9)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے جدید تھیوری کے مباحث میں فعال شرکت کے ذریعے اپنی علمی حیثیت کو لوہا منوایا ہے۔ اس ضمن میں ان کے مقالات برصغیر کے اہم رسائل وجرائد کی زینت بنتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اردو دنیا کے ادبی حلقوں کو چونکا دیا ہے۔ ان کی مقبولیت کی اصل وجہ غیر معمولی معقولیت ہے۔ ان کے مقالات کی ہر سطر یہ کہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے کہ دیدنی ہوں جو سوچ کو دیکھو۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی ان کے تھیوری پر مبنی مضامین اور فراق پر ساہتیہ اکادمی کے سیمینار میں فراق کی تنقید پر پیش کردہ مقالے کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ "پچھلے برسوں میں انھوں نے (ڈاکٹر ناصر عباس نیر) نے تنقید پر جو مضامین لکھے ہیں اور جس کثرت سے ہندوستان اور پاکستان کے رسالوں میں شائع ہوئے ہیں، ان مضامین کی ندرت، ان کی فکر کی انفرادیت اور ان کے طریقہ کار کی انفرادیت کی وجہ سے وہ تیزی سے لوگوں میں مقبول ہوئے ہیں۔ مجھے امید ہے ان کا مقالہ ان کے تعارف کو مزید مستحکم کرے گا اور ان کی قدر وقیمت میں مزید اضافہ کرے گا" (محولہ بالا صفحہ نمبر ۳۷۶)

نیر صاحب کی اردو تنقید میں کم عمری میں ممتاز اور نمایاں حیثیت اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ تنقید ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ انھوں نے روش عام اور عام تاثرات (روایتی تنقید) کو الٹ کر تنقیدی اصولوں کے عین مطابق اردو تنقید کا ایک نیا جہان متعارف کروایا ہے۔ ان کا ہر مقالہ نئی شان ونئی آن کا حامل ہوتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ انھوں نے تنقید میں خود کو بے وجہ مصروف کرنے کی بجائے بامعنی، معقول اور شدید وابستگی کا ثبوت دیا ہے اور اردو تنقید کے اندازِ نظر، رخ اور جہت کو ایک نئی سمت عطا کی ہے جو ترجمانی اور توضیحی کی بجائے تعبیری ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر مولا بخش (دہلی یونی ورسٹی، بھارت) نے اچھے ناقدین کی مختصر ترین فہرست میں انھیں خاص مقام دیا ہے۔ اس ضمن میں ان کا بیان حیرت زا ہے "ہمارے عہد کے تین لوگ بہت اچھا لکھتے ہیں اور خاص طور پر ناصر عباس نیر صاحب اور شافع قدوائی صاحب یہ لوگ نئی تھیوریز پر سنجیدگی سے غور کرتے ہیں" (محولہ بالا، ص نمبر ۳۷۹)۔ مذکورہ چند باتیں ان کے مذاق تنقید پر دلالت کرتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے ہمیشہ مقدار پر معیار کو ترجیح دی ہے۔ ہر آمدہ موضوع کے خدوخال کی توضیح کے ساتھ ساتھ اس کے کے تعقلات پر کامل دسترس حاصل کرنا اور اسے عام فہم بنانا ان کا شیوہ ہے۔ اب تک منظر عام پر آنے والی کتابوں کے معیار اور تعداد سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ تنقید کے ہمہ دم رواں دواں رہنے والے ایسے مرد میدان ہیں جس کے دست پر دست قدرت نے فتح لکھ دی ہے۔ تنقید ان کی فطرت ثانی اور باطنی/گہری طلب کی زائیدہ ہے۔

rekhta

ان کی ہر کتاب اپنے موضوع پر بھرپور، جامع اور بنیادی حوالہ کی حیثیت کی حامل ہے اسی لئے برصغیر کی بیشتر جامعات کے ایم۔ اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے نصابات کے لئے Recomended ہیں۔ ان کی زیادہ تر کتابیں ترقی اردو کے لئے کوشاں حکومتی اداروں نے شائع کی ہیں۔

زیر نظر کتاب ’’مجید امجد شخصیت اور فن‘‘ بنیادی طور پر ایک تعارفی کتاب ہے جو مجید امجد کے بارے میں اکادمی ادبیات اسلام آباد نے لکھوائی اور اسے شایع بھی کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب مجید امجد کی شخصیت اور فن کی ممکنہ جہات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اس کا پیش نامہ لکھتے ہوئے افتخار عارف اسے غیر معمولی قرار دیتے ہیں ’’ڈاکٹر ناصر عباس نیر معروف محقق اور صاحب نظر تنقید نگار ہیں انھوں نے اکادمی ادبیات پاکستان کی درخواست پر مجید امجد شخصیت اور فن لکھ کر ادب کی غیر معمولی خدمت انجام دی ہے‘‘ (مجید امجد شخصیت اور فن۔ ص نمبر ۷) عملی تنقید کی اس کتاب کو ڈاکٹر ناصر عباس نے پانچ ابواب (مجید امجد کی سوانح و شخصیت، مجید امجد کی نظم نگاری، مجید امجد کی نظموں میں اجل، مجید امجد کی آخری دور کی نظمیں، مجید امجد کی غزل گوئی) میں منقسم کیا ہے اور آخر میں مجید امجد پر کتب، تحقیقی مقالات اور کتابیات کی فہارس دی ہیں۔ پیش لفظ میں ناصر عباس نیر مجید امجد کی شاعری پر حین حیات با قاعدہ ڈسکورس قائم نہ ہونے کو خوش آئندہ اور شاعر کے حق میں بہتر قرار دیتے ہیں اور کسی بھی شاعر پر بحث کے لیے زمانی / جمالیاتی فاصلے کو لازم قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ ’’اس فاصلے کی روشنی میں ساری دھند دور ہو جاتی ہے جو تخلیق کاروں اور ان کی ادبی کارگزاریوں کو ان کے زمانے میں گھیرے ہوتی ہیں۔ اس دھند میں کاہ پر کوہ کا شائبہ ہوتا ہے مگر دھند کے چھٹتے ہی کاہ اپنی اصل کے ساتھ سامنے آجاتی ہے اور تاریخ ادب میں اپنے اصل حاشیاتی مقام پر دکھائی دیتی ہے‘‘ (محولہ بالا، ص نمبر ۹) دراصل مجید امجد کا کلام مقصدیت اور نظریاتی جبریت سے ورا، آفاقی سچائیوں سے عبارت ہے۔ ہر بڑا کلام استعاراتی یا علامتی ہوتا ہے، اسی لیے نیر صاحب کا کہنا ہے کہ اب تک کلام امجد پر آزمائے گئے اکثر تنقیدی حربے محدود سطح پر کامیاب ہیں۔ ان کے کلام کے کئی پہلو ابھی تک فعال اور سنجیدہ قرآت کے منتظر ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی کلامیے میں با قاعدہ اور بھرپور شرکت کا امکان صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ اس کلامیے کی زبان، معیارات اور پیراڈائم کی صحیح معنوں میں کی تفہیم کی جائے۔ کتاب ہذا کو کلام امجد کی صحیح معنوں میں گہری تفہیم کی ایک اعلیٰ اور سنجیدہ کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ نیر صاحب نے حتی الامکان کلام مجید امجد کی تعبیر نو اور گمشدہ گوشوں تک رسائی کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ مجید امجد پر موجود تحقیقی و تنقیدی کام پر کئی زاویوں سے تائید و استرداد کے مرحلے بھی آئے جنھیں با معنی اور مدلل انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے ڈاکٹر صاحب کے منفرد تنقید نگار ہونے کا اثبات ہوتا ہے۔ بلا شبہ ان کا تنقیدی نظام فکر سابقہ تنقید کی تقلید کی بجائے ایک اپنی راہ وضع کرنے سے عبارت ہے، اسی لیے برملا کہا جا سکتا ہے کہ کلامِ مجید امجد کی طرف رغبت رکھنے والوں کے لیے یہ

کتاب ارمغان سے کم نہیں۔ دراصل نیر صاحب نے تعبیر نو کی بعض ایسی نشانیاں چھوڑی ہیں جو اہل نظر کے جاذب نظر ہیں۔

باب اول جو مجید امجد کی سوانح اور شخصیت پر مبنی ہے، کئی حوالوں سے عجیب اور دلچسپ ہے۔ دلچسپ اس لیے کہ نیر صاحب کی تحقیق اور قرائن کے مطابق: مجید امجد اپنی ذاتی زندگی یا تخلیقی زندگی کے بارے میں اظہار کرنے سے عمر بھر گریزاں اور بے نیاز رہے۔ امجد جس قدر تخلیقی سرگرمیوں میں فعال تھے اسی قدر اپنے یا اپنے کلام کے بارے میں اظہار سے بے زار، سرد مہر اور عمداً غافل رہے.........کیوں غافل رہے؟ اس کی نفسی یا ذاتی وجوہ ہو سکتی ہیں مگر ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں حتمی بات بعید از قیاس لگتی ہے۔ جو کچھ اب تک سامنے آیا ہے یارانِ تیز فہم کے اندازوں اور قیاسوں کا شاخسانہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی ابتدائی تربیت پر جن نامساعد حالات کا اثر ہوا وہ تازیست اسی کے حصار میں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنہائی، کم گوئی، بے تکلفی سے دور، اپنے آپ میں محو و مکین، دنیا سے قریباً لاتعلقی ان کی زندگی کے استعارے بن گئے جس کی بڑی وجہ ان کی والدہ کی 'لاحاصل' عائلی زندگی ہے۔ والد کی دوسری شادی کا غم جس سطح پر مجید امجد نے محسوس کیا شاید ان کی والدہ نے بھی محسوس نہ کیا ہو، اسی غم کو مجید امجد بعض احباب کے سامنے بڑے دکھ کے ساتھ دہراتے بھی رہے۔ بہرحال معاملات زیست میں ان کی شخصیت کا ایک پرتو نیر صاحب کے بہ قول یہ ہے کہ ''بظاہر مجید امجد کی شخصیت میں بغاوت اور انکار کے عناصر نظر نہیں آتے۔ وہ شکایت کرنے اور برسرِ پیکار ہونے کا بالعموم مظاہرہ نہیں کرتے۔ اس کے برعکس خاموشی، تسلیم اور ایک نوع کی داخلی علاحدگی کے حامل محسوس ہوتے ہیں لیکن ان کی یہ شخصیت پوری شخصیت نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی خاموشی بزدلانہ اور ان کی تسلیم کی خو انفعالی نہیں تھی اور نہ ہی ان کی داخلی علاحدگی، باطنی بے حسی تھی'' (محولہ بالا، ص نمبر ۱۳) نیر صاحب کی تحقیق کے مطابق مجید امجد کی اعلیٰ درجے کی بصیرت کے پیچھے نانا نور محمد (عالم و شاعر) اور ماموں منظور علی فوق (استاد اور شاعر) کی صحبت کا اثر کارفرما ہے۔ مجید امجد کی ابتدائی تعلیم انھی حضرات کے زیرِ سایہ ہوئی۔ بی اے تک آتے آتے ان کا مطالعہ کافی وسیع ہو گیا تھا۔ ابتدا میں روایتی انداز کی شاعری کی۔ شعر گوئی کا آغاز ساتویں جماعت سے ہوا جو ماموں کی حوصلہ افزائی سے یہاں تک پہنچا کہ کوئی دوسرا مجید امجد نہ بن سکا۔ مجید امجد اپنے اندازِ فکر اور اسلوبِ بیان کا کوئی ثانی نہیں رکھتے تھے۔ لاہور میں انھیں مغربی شعرا کو پڑھنے کا موقع میسر آیا تو انھیں شعری منہاج کے تعین میں آسانی ہوئی۔ انھوں نے آزاد نظم کو اپنے حسبِ حال پا کر بقیہ تمام عمر جدید نظم اور اس کی گوناگوں اشکال میں صرف کر دی اور ہمیشہ اپنے انداز اور اسلوب میں منفرد و یکتا رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تخلیقی اظہار میں نہ تو کسی کے اثر کا شائبہ اور نہ ہی مقلدانہ رویہ دکھائی دیتا ہے۔ اس ضمن میں نیر صاحب نے خوبصورت بات کی ہے ''مجید امجد کی شخصیت کی انفرادیت یہ ہے انھوں نے کسی شخصیت سے مستقل اثر قبول نہیں کیا۔ اپنے تشکیلی دور کے فیصلوں کو خود پر مسلط نہیں ہونے دیا وہ ابتدا میں اثر پذیر ضرور ہوئے مگر پھر رفتہ

rekhta

رفتہ ان اثرات سے خود کو آزاد کروانے میں کامیاب بھی ہوئے۔ نوکلاسیکی شعریات کی جگہ جدید شعریات کے علمبردار بنے مگر اس جدید شعریات پر نہ فیض کا سایہ پڑنے دیا نہ راشد کا“ (محولہ بالا، ص نمبر ۱۶) الغرض مجید امجد مدح وذم سے مستغنی، اپنی بات کے پکے، دوراندیش، شرمیلے، مہمان نواز، ہمدرد اور احباب کو تکلیف نہ دینے والے بے ضرر انسان تھے۔

کتاب کا باب دوم مجید امجد کی نظم نگاری کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ نیر صاحب نے مجید امجد کے ابتدائی کلام کو روایت سے جڑا ہوا پایا ہے مگر جیسے جیسے شعوری پختگی میں اضافہ ہوا انھوں نے اپنا خاص رنگ جمانا شروع کیا۔ روایتی انداز زیادہ دیر نہیں چل سکا..... کیوں؟ اس کا جواب نیر صاحب کے بہ قول یہ ہے ”لاہور کے قیام کے دوران میں مجید امجد نے انگریزی شاعری کا مطالعہ شروع کیا ہوگا جسے انہوں نے آگے بھی جاری رکھا۔ اسی مطالعے کا فیض تھا کہ مجید امجد کا تخیل شاعری کے رواجی وعمومی دائرے سے باہر قدم رکھنے اور نظم نگاری کے نئے آفاق کی جستجو کرنے کے قابل ہوا“ (مجید امجد شخصیت اور فن، ص نمبر ۴۲) مجید امجد کی شاعری میں عمومیت سے انفرادیت کی طرف پیش قدمی دراصل جدید مغربی شاعری کے مطالعے کی مرہون منت ہے۔ انھوں نے مشرقی شعریات پر نظم کی مغربی شعریات کو ترجیح دی۔ ہر چند ہم عصر انگریزی شعراء کا کلام برابر ان کے مطالعہ میں رہتا تھا مگر انھوں نے کسی سے دائمی اثر قبول نہیں کیا۔ نیر صاحب کے بہ قول انہوں نے مغربی شعراء سے تین باتوں کا اکتساب کیا۔ ۱۔ نظم خیالات کو غنائی رنگ دینے کا نام نہیں۔

۲۔ نظم کا موضوع وہ مانوس حقیقتیں ہیں جو ہمارے اردگرد بکھری اور گردوپیش کی دھڑکتی زندگی کی ضامن ہیں۔
۳۔ انا کی خودمختاری کا محدود ومخصوص تصور۔

اس باب میں نیر صاحب نے آفتاب اقبال شمیم، حمید نسیم ڈاکٹر محمد صادق اور تبسم کاشمیری کی دی ہوئی آرا پر خوب گرفت کی ہے اور دانشورانہ انداز میں مضبوط دلائل پر مبنی تفصیلی جوابات دیے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے موقف کے اثبات میں کلام مجید امجد سے متعدد مثالیں بھی دی ہیں تا کہ قاری کو حقیقت تک رسائی حاصل کرنے میں دقت کا سامنا نہ ہو۔ مجموعی طور پر مجید امجد کی نظموں کے اصل برتاؤ پر نظر کرتے ہوئے نظموں میں اشیا کے ساتھ رشتے کے تصور کو کمال مہارت سے اجاگر کرتے ہیں اور اس رشتے کی نوعیت کے بارے میں یوں اظہار کرتے ہیں کہ ”اصل یہ ہے کہ مجید امجد کا نظمیہ تخیل اشیا کے ساتھ یک رخا، یک سطحی رشتہ استوار نہیں کرتا۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی نظم تکرار کی نحوست کی زد میں آجاتی جس سے محفوظ رہے بغیر جدید نظم کے ساتھ ایک سے زائد سطحوں پر ہم رشتہ ہوتی ہے اور ہر جگہ یہ رشتہ موانست، ہمدردی یا دردمندی کا نہیں ہے“ (محولہ بالا ص نمبر ۶۵)۔ ڈاکٹر صاحب اس حوالے سے اشیا سے ربط کی تین سطحوں کی توضیح کرتے ہیں۔ پہلی سطح ہم آہنگی کے تفاعل سے عبارت ہے: دوسری سطح اشیا کے ساتھ ہمدردی اور دردمندی کے رشتے پر استوار ہے اور تیسری سطح اشیا کے ساتھ ربط کی جمالیاتی سطح ہے۔

rekhta

ان تینوں سطحوں کی تفصیل میں متنی حوالوں کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ اور منطقی زوایہ ہائے نظر کو بھی پیش کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ مجید امجد کی نظموں میں موجود تنوع کی اصل کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا باب مجید امجد کی نظموں میں اجل کے موضوع پر ہے۔ دراصل موت ایک شرعی حجاب ہے جسے بہر حال اٹھنا ہے۔ موت کے وقوع وظہور سے پہلے مجید امجد اس کے قدموں کی چاپ سماج میں محسوس کرتے ہیں۔ ایسا سماج جس کی رسمیں، ریتیں موت کے مماثل یا جبر مرگ کے آثار لیے ہوئے ہیں۔ مجید امجد کے نزدیک نظام ہستی اور اس کے جملہ مظاہر نظام فنا کی زد پہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نظموں میں موجود اس پہلو کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اجل ایک کلیدی سروکار کے طور پر ان کی نظم نگاری کے پورے سفر میں ان کے ہم رکاب رہی ہے۔ چنانچہ وہ موت کو اپنے پورے نظمیہ سفر میں ہم رکاب رکھنے کے باوجود تکرار کے مرتکب نہیں ہوئے۔ ان کے یہاں اجل کے کئی روپ اور بہروپ ہیں۔ وہ ایک نظم میں موت کے جس رخ یا جس عمل سے آگاہ ہوتے ہیں اسے دوسری نظم میں کسی نئے رخ کی نقاب کشائی کا وسیلہ بنا لیتے ہیں مگر اسے دہراتے نہیں'' (محولہ بالا ص نمبر ۶۹) اس حوالے سے ڈاکٹر صاحب نے نظم کے کئی ٹکڑے پیش کیے ہیں۔ نظم ''کنواں'' کو ایک شاہکار اور وقت کی علامت قرار دیتے ہیں اور اس نظم میں وقت اور زندگی کو مساوی قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس نظم میں شاعر کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ تخلیقی عمل کو کسی نظریاتی جبریت کا شکار نہیں ہونے دیتے اور نہ ہی نظام ہستی کے معنی کی اطراف کو محدود کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ شاعر کے نزدیک وقت دائروی گردش سے عبارت ہے جو پیہم تغیر آشنا ہے اور اس تغیر میں کئی جہاں یکے بعد دیگرے آزمائش سے گزر رہے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک یہ نظم خالصتاً داخلی تخلیقی تموج کی زائیدہ ہے۔ شاعر نے موت کو تین حوالوں سے دیکھا۔ یعنی ذاتی، طنزیہ اور دردمندانہ۔ تینوں سطحوں کو مثالوں اور دلائل کے ساتھ واضح کیا گیا ہے اور حاصل کلام کے طور پر ڈاکٹر صاحب نے جو بات کہی ہے وہ پورے باب میں زیر بحث آئے تصور فنا و بقا (ایک باکمال شاعر کے نزدیک ان کی حقیقت کیا ہے) کو محیط ہے۔ ''شاعر جس ''حرف زندہ'' کا طالب ہے وہ ان تمام معانی (اور علوم) کا علمبردار ہے جو زندگی کی ساری بے معنویت اور لغویت کا مداوا ہیں۔ انسان کی جملہ سرگرمیاں حاصل اور معنی کی تلاش پر مرکوز رہتی ہیں۔ ظاہراً تو حاصل اور معنی اسی طرح جبلی تقاضے کے تابع ہیں جیسے بھوک جنس وغیرہ مگر اصلاً یہ فنا کے خوف پر غالب آنے کی خاطر ہیں۔ آدمی جب حرف و معانی میں اپنی روح کی دھیمی آگ کو منتقل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ بقا حاصل کر لیتا ہے۔ بقا کا مفہوم وہ نہیں جو زندگی کا ہے۔ دونوں میں وہی فرق ہے جو لفظ و علامت میں ہے۔ ایک اپنے لغوی معنی میں قید ہے جبکہ دوسری مقرر معنی کی قید سے آزاد اور تکثیر معانی کی حامل ہی نہیں، افزائش معانی کا منبع بھی ہے۔ شاعر کے مطلوب حرف زندہ میں بھی معانی مواج حالت میں ہیں، اس لیے یہ بقا کا استعارہ ہے۔ لفظ ''کن'' کی طرح جس میں ہست و بود کے تہ بہ تہ نظام سمٹے ہوئے ہیں''۔ (محولہ، ص نمبر ۸۸)

زیر نظر کتاب کا باب چہارم مجید امجد کی آخری دور کی نظمیں کے عنوان سے ہے۔ اس میں آخری دور کی نظموں کا خصوصی مطالعہ کے بعد ڈاکٹر صاحب نے یہ رائے قایم کی ہے کہ یہ نظمیں فوق شاعری (Super Poetry) کی مثال ہیں۔ ان کے نزدیک فوق شاعرئی ایک مختلف اور بعض صورتوں میں ممتاز تصور کے تحت تخلیق کی گئی شاعری ہے۔ اور ان میں مجید امجد نے پچھلے چار دہوں میں کہی گئی نظموں کے شاعرانہ تصور سے فیصلہ کن انحراف کیا ہے۔ وہ یوں کہ انھوں نے اس دور میں ہیئت و اسلوب کے تنوع کے حوالے سے خود کو بے نیاز رکھا (اور زیادہ تر نظمیں یکساں ہیئت و بحر اور اسلوب میں کہی ہیں)۔ اس بے نیازی کا مطلب تخلیقی بے زاری ہرگز نہیں بلکہ ممتاز تخلیقی وژن ہے۔ ابتدائی اور وسطی نظمیں تخلیقی توانائی کی مظہر ہیں جبکہ آخری دور کی نظمیں وسیع وژن کی حامل ہیں۔ فکری اعتبار سے ان نظموں کا محوری نکتہ ذات ہے لیکن خود شاعر نے انھیں خود کلامی قرار دیا ہے، تاہم ڈاکٹر صاحب خود کلامی سے اختلاف کرتے ہوئے اسے غلط قرار دیتے اور آٹھ نظموں کا حوالہ دیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں ’’بعض نظموں میں خود کلامی کا انداز ضرور ظاہر ہوا ہے مگر سب نظموں میں نہیں۔ اصل یہ ہے کہ ان نظموں میں ذات کے باہر ذات ہی سفر پیا ہوتی ہے۔ یعنی باہر کے سفر میں ذات کو گم یا فراموش نہیں کیا جاتا، اس چشم بینا سے باہر کو دیکھا اور سمجھا جاتا ہے جو ذاتی ہے‘‘ (محولہ بالا، ص نمبر ۹۰) ذات کی وضاحت کرتے ہوئے ان کا موقف یہ ہے کہ مجید امجد کے ہاں ذات کا کوئی فلسفیانہ تصور نہیں بلکہ یہ تصور اخلاقی اور تجربی ہے جو خطرے کی محبت، بے خوفی کے گیت، جارحیت اور بغاوت سے ورا تصورِ عجز اور انکساری سے عبارت ہے۔ مزید یہ کہ مجید امجد کی آخری نظمیں انسانی ذات کی حدوں کی معرفت کو پیش کرتی ہیں۔ ایک سوال (مجید کے یہاں ذات کے تجربی وقوف کی نوعیت کیا ہے؟) کے ذریعے تجربی وقوف کی نوعیت اور کارفرمائی کی توضیح کرتے ہوئے مجید امجد کے اخلاقی تصورارت کی بنیاد میں کارفرما عناصر کو سامنے لاتے ہیں۔ ’’مجید امجد کی ان نظموں میں ذات کے تجربی تصور میں دو باتیں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک یہ کہ ذات کا تصور مٹی کی پیداوار ہے اور دوسری یہ کہ آدمی کا تصور مٹی کا وہ پشتہ ہے جسے بھنور کی درانتی مسلسل کاٹ رہی ہے۔ مٹی سے پیدا ہونا اور مٹی کا بکھر جانا یا زندگی کی اساس کا کمزور یا فنا پذیر ہونا، یہ دو سچائیاں مجید امجد کے تمام اخلاقی تصورات کی اساس ہیں‘‘۔ (محولہ بالا، ص نمبر ۹۸)

کتاب کا آخری باب مجید امجد کی غزل گوئی پر مشتمل ہے جس کی ابتدا میں اردو تنقید کی بے توجہی اور سرد مہری کا شکوہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے وضاحت کی ہے کہ مجید امجد کی غزل اور نظم کی نسبت ایک اور چھ بتی ہے مگر مجید امجد کے اہم ترین نقادوں نے ان کی غزل کو موضوع گفتگو ہی نہیں بنایا، ماسوائے انور سدید اور محمد کلیم خان کے۔ اصل یہ ہے کہ مجید امجد نے ہر چند غزل پر نظم کو ترجیح دی ہے مگر یہ ترجیح مقداری سے زیادہ اقداری ہے۔ اگر مجید امجد غزل کو دوسرے درجے کا حامل قرار دیتے تو ڈھنگ کی ایک غزل بھی نہ کہہ پاتے۔ یہاں صورت حال مختلف ہے ان کی جتنی بھی غزلیں منظر عام پر آئی ہیں وہ سب کی سب محکم اور اعلیٰ درجے کی ہیں۔ ان غزلوں کی

تعداد ستاون ہے جو ایک معقول تعداد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی تخلیقی توانائی کی غالب جہات نظم کے حسب حال ہیں مگر ان کی غزل بھی یکساں سنجیدگی اور ارتکاز کی متقاضی ہے۔ نظم کی طرح غزل میں بھی مقلدانہ روش سے یکسر منحرف رہے۔ اگر غزل پر کسی کا اثر ہے تو وہ صرف ان کی اپنی نظموں کا ہے۔ غزلوں میں جو تمثالیں برتیں وہ نظمیہ تمثالوں کی طرح اختراعی ہیں نہ کہ تقلیدی۔ مجید امجد کی غزلوں میں تمثالوں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے دلچسپ موقف اختیار کیا جو من وعن تسلیم کیے جانے کی قوت سے بہرور ہے۔ ''مجید امجد کی غزل میں تین قسم کی تمثالیں ملتی ہیں حقیقی، استعاراتی اور علامتی۔ حقیقی تمثالیں وہ ہے جو روزمرہ کے کسی حقیقی منظر کی لسانی باز آفرینی کرتی ہیں ....مجید امجد حقیقی تمثالیوں میں بھی اختراعی رویے کا مظاہرہ کرتے ہیں ....استعاراتی تمثالیں بھی حقیقی منظر یا واقعہ سے متعلق ہوتی ہیں مگر وہ اس منظر کی لسانی باز آفرینی کی بجائے اس کی معنیاتی توسیع کرتی ہیں.....''مجید امجد کی پوری غزل علامتی تمثالوں کی علمبردار تو نہیں مگر خاصی تعداد میں ایسے اشعار موجود ہیں جن کی تمثالیں علامت کے درجے کو پہنچ گئی ہیں'' (محولہ بالا، ص۱۰۶۔۱۰۸) نیر صاحب کی تحقیق کے مطابق ''ریزہ خیالی'' ابتداء ہی سے غزل کا تعارف رہی ہے اور اس ریزہ خیالی کی وسعت صرف ہجر کے رونے، وصال کی سرشاری، زمانے کی ناقدری کا شکوہ، زمانے سے بے نیازی تک پھیلی ہوئی ہے اور یہی اس کا سرمایہ افتخار رہا ہے۔ اس ریزہ خیالی کو ڈاکٹر صاحب نے اوسط اور دوسرے درجے کے غزل گو شعراء کی تشکیل دی ہوئی مت (Myth) قرار دیا ہے تا کہ ان کے باطنی انتشار اور بے نظمی پر پردہ پڑا رہے۔ حالانکہ صفِ اول کے غزل گووں نے اسے توڑ کر باقاعدہ ساخت، خیالات کے پیٹرن یا تجربات کے نئے نظام کو وضع کیا ہے انھوں نے مزید وضاحت کی ہے کہ مجید امجد کی غزل پر اس متھ (Myth) کی پرچھائیاں نہیں پڑیں۔ اگر ایسا ہوتا تو لازمی طور پر مجید امجد کی غزل موضوعاتی ربط کی حامل مسلسل غزل کہلاتی ہے مگر ان کے ہاں صورت حال مختلف ہے۔ مجید امجد کی غزل میں تجربات کا تضاد اور خیالات کی تردیدی صورتیں نہیں ہیں۔ تجربات کا تنوع اور خیالات کی کثرت (ایک حد تک) ضرور ہے مگر ان میں داخلی ربط ہے....مجید امجد کی غزل خیالات کے جس پیٹرن کو جنم، دیتی ہے اس کا مرکزہ انسانی انا ہے۔ اثبات اور فعالیت اس کے پیٹرن کے اجزا ہیں''۔ (محولہ بالا، ص۱۰۹) انسانی انا، اثبات اور فعالیت کی وضاحت کو ڈاکٹر صاحب نے مدلل اور باوقار انداز میں تحریر کیا ہے۔ وہ یوں کہ انسانی انا کا جو تصور مجید امجد کے ہاں ظاہر ہوا ہے وہ جدید مغربی ادب کے تصور سے مماثل ہے اور خیالات کا پیٹرن یکسر روایت سے منفرد ہے۔ اسی وجہ سے ان کی غزل کو جدید اور غیر روایتی کہا جا سکتا ہے۔ بیشتر اشعار باطنی واردات یا باطنی طلب کے زائیدہ ہیں، تبھی تو خیالات کے منفرد پیٹرن کو تشکیل دیتے ہیں اور مجید امجد کے منفرد غزل گو ہونے کی شناخت کے علمبردار ہیں۔ مجید امجد کی انا دراصل خودمختار ضرور ہے مگر خودسر ہرگز نہیں۔ '' ان کے ہاں ایک خالص انسانی یافت ہے جو زندگی، سماج اور کائنات پر آزادانہ سوال قایم کرتی، اس راستے میں ملنے والے تمام دکھوں، الجھنوں کا باوقار انداز میں سامنا کرتی اور شکست قبول

کرنے کو اپنی توہین قرار دیتی ہے۔'' (محولہ بالا، ص نمبر ۱۱۱)

مجید امجد کے ہاں غم اور تنہائی کی نوعیت ذاتی نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ وہ غم کو پورے انسانی وقار اور استقامت کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ ان کا غم یقینی، حقیقی ہے۔ ان کا غم انفعالیت، انجماد اور بے بسی سے عبارت نہیں بلکہ باوقار فعالیت کا حامل ہے۔ نیر صاحب کے بہ قول مجید امجد نے غالب کی طرح زندگی کی حقیقی صورت حال کا مضحکہ نہیں اڑایا بلکہ اپنی انا کے اثبات کے لئے نفسیاتی حکمت عملی اور ایک خاص، مختلف رویہ اختیار کیا۔ مجید امجد کی غزل کی مختلف جہات پر بحث کو انجام کی طرف لاتے ہوئے نیر صاحب کرافٹ اور فن غزل کو یوں احاطہ تحریر میں لاتے ہیں: ''مجید امجد کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ شاعری میں آرٹ اور کرافٹ کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ اس بنا پر انھوں نے نظم میں ہیئت کے متعدد تجربات کیے مگر کہیں بھی ان تجربات کو مقصود بالذات نہیں بنایا.... اس زاویے سے ان کی غزل ان کی نظم کے اثرات سے آزاد ہے، تاہم انھوں نے اپنی غزل کو یک رنگ نہیں بننے دیا۔ انھوں نے بعض غزلیں گیت کے انداز میں لکھی ہیں تو ایک آدھ غزل دوہے کی بحر میں بھی لکھی ہے۔ اسی طرح ان کی بعض غزلوں کے اسلوب پر فارسی تراکیب حاوی نظر آتی ہیں تو کچھ غزلوں میں ہندی الفاظ بھی موجود ہیں اور آخری دور کی غزلوں میں نہ تو فارسیت ہے اور نہ ہی ہندیت، خالص اردو کا رنگ غالب ہے۔ نیز یہ غزلیں نثر اور بول چال کی زبان کے بہت قریب ہوگئی ہیں۔ مجید امجد کی غزل کا اسلوبی تنوع اگر ایک طرف ان کی قدرت بیان کا مظہر ہے تو دوسری طرف ایک اپنے اور منفرد اسلوب کی تلاش و تشکیل سے بھی عبارت ہے'' (محولہ بالا۔ ص نمبر ۱۱۷)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اس کتاب میں بعض غیر ضروری اعتراضات کا مدلل، مفصل جواب دینے کے ساتھ ساتھ شاعر کی اصل پوزیشن واضح کی ہے۔ شاعر کے ہاں موجود ثقافتی / مقامی مدلولات (جس سے کوئی شاعر ورا نہیں ہے) کو تنقید کے جدید پیراڈائم کی روشنی میں واضح کیا ہے۔ ان کا اسلوب تنقید بعید از ادعائیت، باوقار اور فیصلہ کن ہے۔ قرات متن میں تنقیدی سروکاروں ہی پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ دریں اثناء ذاتی / نجی، سماجی نوعیت کے عوامل کو دخل در معقولات سمجھتے ہیں۔ مصنف کے نظامِ اکبر تک رسائی حاصل کرنے اور متن میں استعمال کیے گئے استعارات، علامات اور دیگر فنی خوبیوں کو بہ انداز دگر زیر بحث لانے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ ہر سطر پر متن اور قرات کے تفاعل کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنی رائے قائم کرتے ہیں جو فی نفسہٖ غیر مقلدانہ، اختراعی اور تعبیری ہوتی ہے۔ متن کے تقاضوں کو تاثرات کے کنویں میں نہیں پھینکتے بلکہ حقائق تک پہنچنے کے لئے جملہ تنقیدی وسائل بروئے کار لاتے ہوئے متن کے خود کار نظام کو گرفت میں لینے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ عصر حاضر کے ''مضامینی نقادوں'' کے معاملاتِ تنقید سے مختلف، منفرد نقاد ہیں۔ اس کتاب کو مجید امجد شناسی کی ایک اہم اور بنیادی حوالے کی کتاب کہنا بے جا نہ ہوگا۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

متن، سیاق اور تناظر

Rekhta

متن کا تصور معنی کے بغیر نہیں کیا جاسکتا؛ اس لیے نہیں کہ انسانی ذہن معنی سے تہی کسی مظہر کا تصور کرنے سے قاصر ہے (مثلاً زین مت میں انسانی ذہن کی معراج مطلق خالی پن کا تجربہ کرنا ہے اور اس کے پیروکار اس تجربے سے گزرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مطلق خالی پن اپنی جگہ 'بامعنی تجربہ' ہے) یا معنی سے تہی کوئی مظہر ممکن نہیں بل کہ اس لیے کہ متن کا اطلاق ہوتا ہی اس تحریر پر ہے جو کسی نہ کسی معنی کی حامل ہو۔ پرانی مشرقی تنقید میں اسے کلامِ تام اور کلامِ مفید کہا گیا ہے۔ متن کے معانی کا ماخذ کیا ہے؛ ان معانی کا تعین کرنے کا مجاز کون ہے؛ کن شرائط کے ساتھ؟ شرحیات وتعبیریات کا یہ بنیادی سوال ہے جو ان علوم کی پرانی اور نئی شکلوں میں برابر موجود رہا ہے۔ اس سوال کی برابر موجودگی کا مطلب یہ نہیں کہ اس سوال کو گہری سنجیدگی سے نہیں لیا گیا اور گاہے ماہے اس پر اچٹتی سی نگاہ ڈالی جاتی رہی ہے اور نہ یہ مطلب ہے کہ شرحیات وتعبیریات اور ادبی تنقید کو اب تک کوئی عظیم دماغ میسر نہیں آیا جو اس سوال کا تسلی بخش جواب دے سکتا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سوال جس قدر تعبیر وتنقید سے متعلق ہے اسی قدر انسان کے ادراک وتعقل اور تخلیقی عمل سے وابستہ ہے اور یہ نہایت گہرے اور پیچیدہ مظاہر ہیں۔ بنابریں ان پر مسلسل غور وفکر جاری ہے۔ ابتدائی سطح پر متن کی تعبیر، متن کے ادراک وتعقل کے مساوی ہے۔ لہٰذا متن کے معانی کا تعین ایک فلسفیانہ سوال بھی بن جاتا ہے اور اس سوال کے لائقِ توجہ جوابات دیے گئے ہیں۔

متن میں معانی کہاں سے آتے ہیں اور ان کی تفہیم اور تعیین کیوں کر ہوسکتی ہے؟ یہ سوال خود متن کے تصور سے جڑا ہوا ہے۔ یعنی متن کیا ہے، کیوں کر وجود میں آتا ہے؟ اس کے جواب میں متعدد ایسے اشارے مل جاتے ہیں جو پہلے سوال کے بعض جوابات فراہم کرتے ہیں۔ مثلاً متن کے قدیم تصور کے مطابق یہ نثر یا نظم پر مشتمل وہ کتاب یا وہ الفاظ ہیں، جنھیں کسی مصنف کی اصل کتاب اور اصل الفاظ قرار دیا گیا ہو، نیز انھیں کتاب کے حاشیوں، تبصروں، اشاریوں وغیرہ سے الگ کیا گیا ہو جنھیں صاحب کتاب کے علاوہ شخص لکھتا ہے۔ چوں کہ متن کے قدیم تصور میں (اس میں مشرق ومغرب کی تخصیص نہیں) نہ تو متن کا تصور مصنف کے بغیر کیا جا سکتا ہے اور نہ مصنف کے تصنیف کردہ متن میں کسی کو تحریف، اضافے اور ترمیم کی اجازت ہے؛ گویا جو مصنف نے لکھ دیا وہی مستند ہے، اس لیے مصنف ہی متن کے معانی کا ماخذ ہے اور متن کے معانی کا تعین منشائے مصنف ہی سے ممکن

ہے۔ اس تصورِ متن پر مذہبی متن کے تصور کا غلبہ کس قدر ہے، اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ جس طرح مذہبی متن کی لغوی اور تمثیلی تعبیر میں منشائے الٰہی کو فوقیت حاصل ہوتی ہے اور مذہبی متن کی تعبیر و تفسیر میں اختلافات دراصل منشائے الٰہی کو متعین کرنے کی ان انسانی مساعی کا نتیجہ ہوتے ہیں جو خدا کی منشا کو ٹھیک ٹھیک جان لینے کا دعوا نہیں کر سکتیں، اسی طرح بشری متون کی تعبیر میں، ان متون کے مصنّفین کے اصل منشا تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ عیسائی دنیا میں ادبی متون کی تعبیر میں اوّل اوّل بائبل کی 'متنی تنقید' کے اصولوں ہی کو مدِ نظر رکھا گیا اور مسلم دنیا میں ادبی متون کی تدوین میں تدوینِ حدیث کے اصولوں سے کام لیا گیا۔ گویا دونوں جگہ مصنف کو ''آتھر گاڈ'' سمجھا گیا۔

متن کے قدیم تصور میں سیاق کا مبہم احساس موجود ہے اور اسی کو متن کے معانی کا ماخذ قرار دیا گیا ہے۔ یہ سیاق مصنف کا منشا ہے۔ منشائے مصنف تک رسائی کا کلیہ بھی سادہ ہے۔ اگر مصنف کے اصل الفاظ متعین ہو جائیں تو جو کچھ ان سے متبادر ہوتا ہے، وہی مصنف کا منشا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہاں منشائے مصنف کا تصور بے حد سادہ ہے اور یہ پوری طرح متن کے اصل الفاظ میں ظاہر ہے۔ اس تصور میں جو تناقص (پیراڈاکس) موجود ہے، اس کی طرف دھیان نہیں۔ اگر منشا مصنف کا ہے تو اصولاً اسے مصنف کے شعورِ فاعلی میں موجود ہونا چاہیے، لہٰذا متن کی تعبیر اور متن کے معانی کے تعین میں اس شعورِ فاعلی کی طرف رجوع کرنا چاہیے جو متن سے پہلے اور متن سے باہر وجود رکھتا ہے۔ چوں کہ متن کے قدیم تصور میں اس پہلو کی طرف توجہ نہیں، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جسے منشائے مصنف کہا جاتا ہے، وہ دراصل منشائے متن ہے۔

متن کے کلاسیکی تصور میں مذکورہ پہلو کی طرف ہمیں تھوڑی سی توجہ ملتی ہے۔ کلاسیکی مشرقی تنقید میں متن کی جگہ کلام اور جملے کی اصطلاحیں برتی گئی ہیں۔ دونوں کو کم و بیش ایک ہی مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ جملے کو خبریہ اور انشائیہ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ گویا خبریہ متن اور انشائیہ متن پر بحث کی گئی ہے۔ انشائیہ متن میں خیر منشائے مصنف زیرِ بحث ہی نہیں لایا جاتا۔ اہم بات یہ ہے کہ خبریہ متن میں صدق و کذب کا سوال اٹھایا گیا ہے۔ اس سوال پر بحث بڑی حد تک مصنف کے شعورِ فاعلی کی کارکردگی کو مَس کرتی ہے۔ نجم الغنی رام پوری کے مطابق ''صدق سے نفس الامر اور واقع کے مطابق ہونا ہے اور کذب یہ ہے کہ واقع اور نفس الامر کے ساتھ مطابقت نہ ہو۔''(۱) یعنی خبریہ متن میں، متن کی خبر یا معنی کے تعین کے لیے، متن سے باہر اور متن سے پہلے مصنف کے شعورِ فاعلی کو بہ طور سیاق زیرِ بحث لایا جا سکتا ہے کہ صدق اور کذب اصلاً تصورات ہیں جو شعور ہی میں مرتب ہوتے ہیں۔ کلاسیکی مشرقی تنقید میں یہ ایک بڑی تنقیدی بحث کا دروازہ تھا، جس پر فقط دستک دی گئی۔ اندر داخل ہونے کی کوشش کی جاتی تو تعبیرِ متن میں ایک عظیم پیش رفت ہوتی!

حقیقت یہ ہے کہ متن کا کلاسیکی تصور، مذہبی اور ادبی متن میں حدِ فاصل کھینچنے کا نتیجہ ہے۔ یہ حدِ فاصل ہمیں متن کے سیاق کے تصور کو وسیع کرنے میں صاف نظر آتی ہے۔ قدیم تصورِ متن میں، سیاق محض مصنف کا منشا تھا جو اس کے اصل الفاظ کے تعین کے بعد متبادر ہوتا چلا جاتا تھا۔ کلاسیکی تصورِ متن میں بھی منشائے مصنف کو متن کے معنی کا

rekhta

سرچشمہ قرار دیا جاتا ہے، مگر یہاں منشائے متن کا سیاق وہ شعورِ فاعلی ہے، جس کے بارے میں حتمیت سے کوئی بات کہنا ممکن نہیں۔ اس میں ایک سے زیادہ گنجائشیں ہیں۔ حالی اصلیت کی بحث میں یہ نکتہ پیش کرتے ہیں۔

> ''جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے، وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے۔ (۲)

گویا ادبی متن کے معانی کا ماخذ، مصنف کا وہ شعورِ فاعلی ہے جو نہ تو مطلق ہے اور نہ مرکزیت کا حامل ہے۔ حالؔی کی توضیح کے مطابق، اس میں نفس الامر اور لوگوں کے اعتقادات ہو سکتے ہیں۔ ان کا خالق مصنف نہیں، بل کہ محض ان کا حامل ہے۔ جہاں تک عندیہ کا تعلق ہے تو یہ درحقیقت، نفس الامر یا لوگوں کے اعتقادات سے متعلق مصنف کی رائے ہے (عربی میں عندی کا مفہوم ہی میرے نزدیک ہے)۔ لہٰذا مصنف کا عندیہ یا منشا پہلے سے موجود تصوراتِ حقیقت اور ''اعتقادات'' کے سیاق میں مرتب ہوتا ہے۔ اسی طرح نفس الامر ایک مطلق تصور نہیں۔ ایک شاعر کے لیے جو بات نفس الامر ہے، دوسرے کے لیے وہ اضافی تصور ہے۔ مثلاً شاہ نیاز کا یہ شعر:

میاں! ہم تو باشندے ہیں پار کے
ادھر کی نہیں جانتے رسم و راہ

صوفیانہ اعتقاد میں نفس الامر کا درجہ رکھتا ہے۔ صوفیا پار یعنی اُخروی زندگی پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں اور اِدھر یعنی دنیوی زندگی کی رسم و راہ سے علاحدہ رہتے ہیں۔ گویا صوفیا کے لیے ان دیکھی زندگی حقیقی اور نفس الامر ہے، مگر سائنسی تصورِ کائنات کے حامل شخص کے لیے اِدھر کی زندگی ہی نفس الامر ہے اور اسی سے وہ رسم و راہ چاہتا ہے۔ چناں چہ نفس الامر سے متعلق کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ یہی معاملہ اعتقادات کا ہے۔ تمام اعتقادات اضافی ہیں۔ کسی کے لیے ایک اعتقاد عین ایمان، دوسرے کے لیے عین گم راہی ہے۔ ایک کا صدق، دوسرے کا کذب ہو سکتا ہے یا ایک بات ایک سیاق میں صدق، دوسرے سیاق میں وہی بات کذب ہو سکتی ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ مصنف کا وہ شعورِ فاعلی جو متن کی تخلیق کا ذمے دار ہے، مطلقیت اور مرکزیت نہیں رکھتا۔ اس میں نفس الامر کے ایک سے زائد تصورات اور مختلف اور بعض صورتوں میں باہم متصادم اعتقادات نہ صرف موجود ہو سکتے ہیں، بل کہ متن میں بھی منقلب ہو سکتے ہیں۔ یہ حقیقت متن کے معانی متعین کرنے کے لیے وسیع سیاق مہیا کرتی ہے —— کلاسیکی مشرقی تنقید میں یہ ایک انقلابی تصور تھا۔ اگر اسے وسعت دی جاتی اور اس کی بنیاد پر باضابطہ نظریہ سازی کی جاتی تو متن کے اس جدید تصور تک رسائی حاصل کی جا سکتی تھی، جس کے مطابق متن کا سیاق ثقافت ہے اور مصنف کا شعورِ فاعلی زبان، روایت، اعتقادات، رسمیات کی آماج گاہ ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے متن کے کلاسیکی مشرقی تصور کے ایک اہم نکتے کی وضاحت ضروری ہے۔ اس تصور کا ایک مضمر نکتہ یہ ہے کہ متن ایک 'بند نظام' نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر سمجھا گیا ہے۔ متن کی تخلیق کسی عدم یا غیاب سے نہیں ہوتی، بل کہ حقیقت کے تصورات، اعتقادات، ثقافتی رسمیات کے اس مجموعی نظام کے اندر ہوتی ہے جو کسی ثقافت میں، ایک تاریخی عہد میں موثر ہوتا ہے۔ مصنف اس 'مجموعی نظام' کو خلق نہیں کرتا، اسے جذب کرتا ہے؛ اس سے متعلق اپنا عندیہ، مافی الضمیر یا منشا مرتب کرتا ہے۔ یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ جب مذکورہ 'مجموعی نظام' میں

rekhta

کسی ایک 'مقام' پر مصنف اپنی نفسی قوت مرتکز کرتا اور خود کو اس کے ساتھ مشخص کرتا ہے تو وہ اپنا منشا مرتب کرنے میں کام یاب ہوتا ہے اور یہی منشا اس کے متن کے حدود متعین کرتا ہے۔ اس کے باوجود متن کے حدود مجموعی ثقافتی نظام سے ماورا نہیں ہوتے۔ ہم اس متن کے حدود اور ان حدود میں واقع معانی کے تعین کے لیے اس ثقافتی نظام ہی کو بالکل اسی طرح بنیادی حوالہ بناتے ہیں، جس طرح کسی لفظ کے معانی کے سلسلے میں متعلقہ زبان کو بہ طور سیاق سامنے رکھتے ہیں ـــــ متن کے اس تصور (کہ متن 'بند نظام' نہیں ہے) کو پیشِ نظر رکھنے کی ضرورت اس وقت بڑھ جاتی ہے، جب کسی ثقافت کے اس مجموعی نظام میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی رونما ہو جاتی ہے جس میں متن تصنیف ہوا تھا، یا پھر متن کو کسی دوسری ثقافت میں پڑھا یا پڑھایا جانا مقصود ہو۔ مثلاً شاہ نیاز کے درج بالا شعر کا مفہوم تصوف سے عاری یا بے زار سماج میں سرے سے قائم ہی نہیں ہو سکتا۔ اسے صوفیانہ تصورِ حقیقت کی حامل ثقافت ہی میں 'ڈی کوڈ' کیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ شعر ایک بند نظام ہوتا تو اس کا کوئی سیاق نہ ہوتا یا ہر سیاق میں یکساں طور پر قابلِ فہم ہوتا۔ یہ درست ہے کہ اس شعر کو ایک دوسرے تناظر میں پڑھا جا سکتا ہے اور اسے ایک غریب الوطن کی اجنبیت و علاحدگی (ایلی نیشن) کے مفہوم میں لیا جا سکتا ہے، مگر واضح رہے کہ اس صورت میں سیاق وہی رہتا ہے، تناظر تبدیل ہوتا ہے (دونوں کا فرق آگے آئے گا)۔ متن کے سیاق میں مصنف کا عندیہ یا منشا کہیں کام دے سکتا ہے، مگر تناظر میں تو مصنف کا عندیہ یک سر منہا ہو جاتا ہے۔ کچھ یہی صورت اردو کے کلاسیکی ادب، خاص طور پر داستان، قصیدے مثنوی اور کہیں کہیں غزل کے ساتھ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہماری ثقافت میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی واقع ہوئی۔ اس کے نتیجے میں برصغیر پاک و ہند کا ذہن اس مجموعی ثقافتی نظام سے کہیں علاحدہ، کہیں اجنبی اور کہیں بے زار ہو گیا، جس نے مذکورہ اصناف کی تخلیق کو ممکن بنایا تھا۔ لہٰذا یہ اصناف ہمارے لیے اسی وقت بامعنی ہو سکتی ہیں، جب ان کے اصلی سیاق: سترھویں تا انیسویں صدی کے مجموعی ثقافتی نظام کو ملحوظ رکھا جائے۔

متن کے کلاسیکی مشرقی تصور اور متن کے جدید مغربی تصور میں بنیادی نوعیت کا فرق نظر نہیں آتا۔ شاید اس لیے کہ ادبی متن کی ساخت ہر جگہ یکساں ہے۔ متن کا جدید مغربی تصور رولاں بارت کے مشہور مضمون ''مصنف کی موت'' میں پیش ہوا ہے۔ اسی مضمون کے درج ذیل حصے کو اب تک پیش کی گئی معروضات کی روشنی میں پڑھیے۔

''ہمیں اب معلوم ہے کہ متن، واحد دینیاتی معنی (آتھر گاڈ کا پیغام) کے حامل لفظوں کی ایک سطر نہیں ہے، بل کہ ایک کثیر الجہاتی عرصہ (Space) ہے، جس میں متنوع تحریریں، جن میں سے کوئی انفرادی و حقیقی نہیں، آمیز اور متصادم ہوتی ہیں۔ متن ان حوالہ جات کا 'نشو' ہے جو ثقافت کے بے شمار مراکز سے اخذ کیے گئے ہوتے ہیں۔ (۳) (ترجمہ راقم)

جیسا کہ وضاحت کی جا چکی ہے، کلاسیکی مشرقی تصورِ متن، متن کے قدیم اور مذہبی تصور سے واضح انحراف تھا۔ مذہبی متن 'گاڈ' اور قدیم تصورِ متن 'آتھر گاڈ' کی تخلیق سمجھا گیا ہے، لہٰذا دونوں کو صرف ان کے خالق کے منشا کی روشنی ہی میں پڑھا جانا چاہیے۔ یہاں منشائے خالق ہی، متن کا بنیادی اور ضمنی کوڈ اور سیاقِ اوّل و آخر ہے مگر کلاسیکی تصورِ متن میں حقیقت کے ایک سے زائد تصورات، اعتقادات، رسمیات اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ انھی کے

تانے بانے سے متن تخلیق ہوتا اور انھی کے بنیادی حوالے سے متن قابلِ فہم ہوتا ہے۔ اسی نکتے کی مدلّل توضیح بارت نے کی ہے۔

بارت کی توضیح میں متن کے تین نکات اہم ہیں۔ ایک یہ کہ متن کثیر الجہاتی عرصہ ہے؛ ایک ایسا مکاں جس میں متعدد جہات ہیں۔ متن کی مکانیت اسے جداگانہ اور قابلِ مشاہدہ شناخت ضرور دیتی ہے مگر جہات کی کثرت، متن کی مکانیت کو 'پابند نظام' نہیں بننے دیتی۔ متن کی جہات دراصل وہ متنوع تحریریں ہیں، جنھیں نہ تو متن نے ازخود اور نہ مصنف نے خلق کیا ہے۔ یہ مسلسل باہم ٹکرا رہی اور گلے مل رہی ہیں۔ نتیجے میں چنگاریاں پیدا ہو رہی ہیں، جلوے رونما ہو رہے ہیں۔ یعنی معانی کے عالم طلوع ہو رہے ہیں۔ یہ دوسرا نکتہ ہے۔ تیسرا نکتہ دراصل اس سوال کا جواب ہے کہ اگر معانی کے عالم کا خالق مصنف نہیں تو کون ہے۔ بارت کے نزدیک یہ ثقافت کے متعدد مراکز ہیں۔ انھی مراکز سے متنوع تحریریں برآمد ہوتی اور متن کا عرصہ تشکیل دیتی ہیں۔

ان معروضات کی روشنی میں غالب کے اس متن کا مطالعہ کیجیے:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا   بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

شارحینِ غالب نے اس شعر کی تشریح و تعبیر میں طرح طرح کی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔ مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک ''رونے اور ویرانی میں سو نازک ربط ہیں۔ ایک تو یہ کہ مسلسل آہ زاری کی آواز سے اکتا کر لوگوں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور ویرانی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ دوسرا اور زیادہ لطیف اشارہ یہ ہے کہ کثرتِ اشک باری نے سیلاب کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ سیلاب میں لوگ گھر سے نکل بھاگتے ہیں۔ سیلاب کی ویرانی سے ایک اور نکتہ پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ جب دوسروں نے گھر خالی کر دیا تو متکلم وہاں موجود کیا کر رہے ہیں۔''(۴) منظور حسین یاد کے مطابق ''غالب نے زیرِ بحث شعر میں تنہائی کا ذکر واضح طور پر نہیں کیا لیکن اپنے گھر کی ویرانی کا ذکر اس زوردار انداز میں کیا ہے کہ اس میں ذات کی تنہائی بھی کھنچ کر آ گئی ہے۔ رونے کی صورت میں اس کا گھر سمندر بن گیا اور جبر کی صورت میں بیاباں...... مگر وہی بات، اس کے گھر کی ویرانی سمندر کی ویرانی اور بیاباں کی ویرانی ہے۔''(۵) جب کہ پرتو روہیلہ کی نظر میں ''ناصح نے شاعر سے کہا کہ اگر تم اس قدر نہ روتے تو تمھارا گھر ویران نہ ہوتا۔ اس پر شاعر جواب دیتا ہے کہ نہیں ایسا نہیں۔ یہ گھر تو عاشق کا ہے۔ اس کی قسمت میں ویرانی لکھی ہے۔ اب ایسے دعوے کے ثبوت میں کہ نہ روتے تب بھی ویران ہوتا، شاعر یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ جہاں دریا نہ ہوتا، وہاں بیاباں ہوتا۔ یعنی اگر نہ روتے تو دشت نوردی اختیار کر لیتے اور پھر بیابان ہو جاتا۔''(۶)

ایک ہی متن کی یہ تین مختلف تعبیریں ہیں۔ تعبیروں کے اختلاف کی کئی وجوہ ہیں۔ ایک وجہ یہ کہ ہر شارح کا تناظر مختلف ہے؛ ہر ایک نے اس متن کو اپنے زاویۂ نظر سے دیکھا اور پڑھا ہے۔ (تناظر کی بحث آگے آ رہی ہے)۔ دوسری وجہ اس اصول پر اتفاق ہے کہ ہر سخن چار چار طرفیں رکھتا ہے (بارت کے لفظوں میں کئی جہات رکھتا ہے) لہٰذا ہر شارح نے غالب کے متن کی نئی اور نادریافت 'طرف' تک رسائی کی کوشش کی ہے۔ تاہم اصل دیکھنے والی بات یہ ہے کہ متنِ غالب کی مختلف شرحوں کا ماخذ کیا ہے؟ شارح اپنی تعبیر یا شرح کیوں کر قائم کرتا اور اسے

rekhta

درست ثابت کرنے کے لیے دلائل کہاں سے لاتا ہے؟ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس متن کے معانی متعین کرنے کے تمام دلائل اس ثقافت سے لائے گئے ہیں، جس میں متن لکھا گیا تھا یا اب جس میں متن پڑھا جا رہا ہے۔ اب جو شارح اس 'ثقافت' کا جتنا علم رکھتا ہے اور اس ثقافت کے ان مقامات اور مراکز کو نشان زد کر سکتا ہے، جن کا واضح یا مخفی رشتہ زیرِ بحث متن سے ہے، اس کی شرح اتنی ہی عمدہ اور قابلِ قبول ہوگی۔

حقیقت یہ ہے کہ متن کی تعبیر کا سارا عمل، متن کی تشکیل سے متعلق تصور ہی سے انگیز ہوتا ہے، مگر کیا مذکورہ بالا شرحوں میں متن کی تشکیل کے پورے تصور کو گرفت میں لے لیا گیا ہے اور اب اس متن کی کسی نئی تعبیر کی حاجت باقی نہیں؟ اصل یہ ہے کہ غالب کے متن کی اکثر شرحوں کے مطالعے سے اس احساس کو تقویت ملتی ہے کہ یہ متن ''پابند نظام'' نہیں، ایک ''کثیر الجہاتی عرصہ'' ہے اور اس میں ''متنوع تحریریں'' آمیز اور متصادم ہو رہی ہیں اور ان 'تحریروں' کا ماخذ، 'ثقافتی و شعریاتی مراکز' ہیں، مگر اس 'کثیر الجہاتی عرصے' کی پوری سیاحت نہیں کی گئی۔ مثلاً زیرِ بحث متن میں ابھی کئی جہات توجہ طلب ہیں۔ ایک یہ کہ اس متن میں کون متکلم ہے؟ ضمیر متکلم 'ہمارا' کس کا تصور ابھارتا ہے؛ کیا یہ غالب ہیں؟ اگر غالب ہیں تو کیا بہ طور شخص ہیں یا شاعر؟ اگر بہ طور شخص ہیں تو کیا ایک فرد ہیں، کردار ہیں یا کسی ایک گروہ یا پوری نوعِ انسانی کے نمایندہ ہیں اور اگر شاعر ہیں تو کیا اپنی ذاتی شاعرانہ حیثیت میں گویا ہیں یا اردو شاعروں کے یا تمام شاعروں کے نمایندے کے طور پر؟ ہمارے پاس کیا قرینہ ہے یہ متعین کرنے کا کہ غالب بہ طور شخص تکلم کر رہا ہے یا غالب بہ طور شاعر؟ ایک قرینہ یہ ہو سکتا ہے کہ تکلم کس سے ہے؟ کسی دوست سے؛ اردو غزل کے روایتی کردار ناصح سے؛ محبوب سے؛ اہلِ جہاں سے یا خود سے؟ ظاہر ہے یہ تمام باتیں غیر متعین ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اس متن میں ''انسانی آواز'' تو موجود ہے، مگر کسی واحد تشخص کی حامل نہیں اور اس لیے نہیں کہ یہ کئی ثقافتی و شعریاتی مراکز سے وابستہ ہے۔ بلاشبہ اس آواز کو تشخص دینے کی کوشش کی جا سکتی ہے، اسے قرینے سے غالب بہ طور شخص یا غالب بہ طور شاعر کی آواز قرار دیا جا سکتا ہے، مگر حتمی طور پر یہ کہنا ممکن نہیں کہ آخر یہ کس کی آواز ہے۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک شخص کی آواز ہے، جسے یقین ہے کہ ''گھر'' نے ہر صورت ویران ہونا ہے۔ وہ اپنے ہم وطنوں یا پڑوسیوں کو اطلاع دے رہا اور خبردار کر رہا ہے یا ایک ایسے شاعر کی آواز ہے، جس کا اعتقاد ہے یا جسے یہ وژن حاصل ہے کہ انسانی مساعی کا حاصل بیابانی ہے۔ وہ نوعِ انسانی سے مخاطب ہے——

مگر یہیں سے تعبیرِ متن کے مزید گمبھیر مسائل جنم لیتے ہیں۔ پہلی اور دوسری صورت میں ''گھر'' سے کیا مراد ہے؟ جس طرح متن کی انسانی 'آواز' غیر متعین ہے، اُسی طرح ''گھر'' کے معنیاتی اطراف کھلے ہیں۔ کیا یہ گھر انسانی دل ہے یا آنکھ ہے، جس میں محبوب قیام کرتا اور بستا ہے یا وطن ہے؟ گھر کنایہ ہے یا مجاز مرسل؟ یا گھر سے مراد ارض ہے، جہاں پوری نوعِ انسانی کا قیام ہے، جو انسان کا عارضی ٹھکانہ ہے؟ کیا گھر علامت ہے؟ لطف کی بات یہ ہے کہ تمام باتیں یا معانی ممکن ہیں، مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ پورے متن کے اطراف کھلے ہیں اور ہم جیسے جیسے اس متن کی قرات کرتے جائیں گے مسلسل معنی ملتوی ہوتا جائے گا اور آخر میں ہمارا سامنا ایک انتشار سے ہوگا۔ اس متن کے معنیاتی سلسلوں کو ایک ناقابلِ گرفت انتشار میں بدلنے سے جو بات روکتی ہے، وہ اس متن کا دوسرا مصرع

ہے، جو دراصل ایک دلیل ہے: بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا۔ بیاباں، بے آبان سے مرکب ہے، یعنی وہ صحرا یا دشت جو پانی نہ ہونے سے وجود میں آئے۔ گویا پانی کی افراط یا پانی کا قحط ایک ہی لازمی صورت پر منتج ہوتے ہیں جو ویرانی ہے۔ ہم متن کی تعبیر میں بحر اور بیاباں دونوں کو بہ طور استعارہ پیشِ نظر رکھ سکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ فطری بلاؤں، بیماریوں، غربت، بدحالی کا سیلاب، نو آبادیاتی و استعماری تہذیب کا سیلاب، وجود کی بے معنویت کا سیلاب، ہمارے وطن، ہمارے کلچر اور ہمارے وجود کو ملیامیٹ یا کھوکھلا کر دے گا۔

اس مقام پر یہ سوال اٹھایا جانا چاہیے کہ متن کی ایک سے زائد تعبیروں کا جواز کیا ہے اور کیا ہم کسی ایک تعبیر کو درست اور دیگر کو غلط یا غیر ضروری قرار دینے کا فیصلہ کر سکتے ہیں، نیز کیا ہم یہ فیصلہ کرنے کے مجاز ہیں؟

اوّلاً سوال کے پہلے حصے کو لیجیے۔ ادبی متن کی ایک سے زائد تعبیروں، کثرتِ معانی یا کلام کی پہلو داری کو عام طور پر پسند کیا جاتا ہے۔ یہی نہیں، کسی متن کے جمالیاتی مرتبے کے تعین میں اسے ایک معیار کے طور پر بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ادبی متن کی کثرتِ تعبیر اور کثرتِ معانی کے کئی اسباب بتائے جاتے ہیں، جن میں ایک سبب متن میں علامت کی کارفرمائی ہے۔ گویا ایک خاص علامتی انداز میں اگر متن تشکیل دیا گیا ہو تو اس میں معانی کے امکانات زیادہ ہوں گے۔ چناں چہ زیادہ تر ابہام، بعید استعاروں اور غیر معروف علامتوں کے حامل متن ہی کو کثرتِ معانی کا حامل گردانا جاتا ہے اور اسی متن کی شرح و تعبیر پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس امر کی نمایاں مثال کلامِ غالب کی ہے۔ حالاں کہ ہر متن میں تعبیرات و معانی کی کثرت ممکن ہے، صرف اس لیے نہیں کہ کوئی متن ابہام سے خالی نہیں ہوتا (ولیم ایمپسن کی ابہام کی سات قسمیں یاد کیجیے) بل کہ اس لیے بھی کہ کوئی متن الگ تھلگ (isolated) نہیں ہوتا۔ وہ معنی کے اس جاری عمل کا حصہ ہوتا ہے جو متن کی تشکیل سے پہلے، متن کے باہر اور متن کی تشکیل کے بعد، زبان، ثقافت، تاریخ، آئیڈیالوجی وغیرہ میں رواں ہوتا ہے۔ اسی جانب ہلکا سا اشارہ یادگارِ غالب میں ملتا ہے۔ ”بلغا اکثر کلام کی بنیاد ایسے جامع اور حاوی الفاظ پر رکھتے ہیں کہ قائل کا مقصود ایک معنی سے زیادہ نہ ہو مگر کلام اپنی عمومیت کے سبب بہت سے محمل رکھتا ہو۔“(۷) گویا مشرقی علم بلاغت میں یہ اصول تسلیم کیا گیا ہے کہ قائل کا مقصود یا عندیہ، ’کلام کی عمومیت‘ میں بے نشان ہو سکتا ہے۔ قائل (یا شاعر) کے عندیے پر کلام کی عمومیت حاوی ہے۔ کیوں کر حاوی ہے، اس کا ہمیں جواب حالی کے یہاں نہیں ملتا، مگر اس بات پر زور بہ ہر حال ملتا ہے کہ متن، مصنف کے مقصود کو عبور کر جاتا ہے۔ ہمیں اس بات کا علم متن کی قرات ہی سے ملتا ہے۔ نہ صرف مصنف کے عندیے سے ہٹ کر متن کی تعبیر کی جا سکتی ہے بل کہ ایک سے زائد تعبیریں بھی ممکن ہیں اور جو بات زائد تعبیروں کو ممکن بناتی یا ان تعبیروں کا جواز ہوتی ہے، وہ کلام کی عمومیت ہے، جس پر قائل یا کسی دوسرے شخص کے واحد معنی کا پہرہ نہیں ہوتا، جو متن کی تشکیل سے پہلے زبان، روایت، شعریات، تاریخ میں موجود و کارفرما ہوتی ہے۔ عبدالسعید کے مطابق ”[متن] کی معنیاتی قوت ان عوامل کی مکلف، مشروط ہوتی ہے جو اس سے باہر لیکن ہمیشہ اس سے مربوط ہوتے ہیں۔ یہ عوامل متن کا افق تعمیر کرتے ہیں...... اس افق کے علاوہ متن تک رسائی کا کوئی دوسرا طریقہ ممکن نہیں۔“(۸)

یہ بات طے ہے کہ متن کی تعبیر کے لیے 'متن کے افق' سے رجوع لازم ہے، مگر 'متن کے افق' کی اصطلاح مبہم ہے۔ اس میں متن سے باہر حوالہ جات کی طرف اشارہ موجود ہے لیکن یہ واضح نہیں کہ کس قسم کے حوالہ جات؟ کیا ہم متن سے باہر پوری زبان، روایت، شعریات اور پوری تاریخ کو متن کا افق قرار دے سکتے ہیں؟ اگر اس کا جواب ہاں میں دیں تو متن کی تعبیر کی کثرت کی کوئی حد ہی نہیں ہوگی۔ ہم متن کے ہر لفظ کے بیرونی حوالہ جات کی توضیح کرتے چلیں جائیں اور آخر میں خود کو ایک عالمِ انتشار میں گھرا پائیں۔ ہمیں تعبیر کی کثرت اور تعبیر کے انتشار میں فرق کرنا چاہیے اور یہ اس وقت ممکن ہے جب 'متن کے افق' کی لامحدودیت کے تصور کو ترک کریں اور اس کے حدود مقرر کریں۔

متن کے حدود متعین کرنے کا مطلب دراصل متن کی تعبیر کے بعض طریقوں کی دریافت اور بعد ازاں ان کی جانچ ہے۔ دو طریقے بہ طور خاص قابلِ ذکر ہیں: متن کو سیاق میں پڑھا جائے یا تناظر میں۔ سیاق (Context) اور تناظر (Perspective) میں عام طور پر فرق نہیں کیا جاتا مگر حقیقت یہ ہے کہ دونوں میں وہی فرق ہے جو شے اور ناظر یا متن اور قاری میں ہے۔ سیاق کا تعلق متن سے اور تناظر کا قاری سے ہے، تاہم متن کی تعبیر میں دونوں کا کردار ہے۔ وزیر آغا جب کہتے ہیں کہ "تناظر کے بغیر کوئی معنی مرتب نہیں ہو سکتا...... [اور] تناظر کی تبدیلی سے معنی کی کائنات میں بھی [تبدیلی] در آتی ہے۔"(۹) تو ان کا اشارہ سیاق اور تناظر دونوں کی طرف ہوتا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ متن کی تعبیر میں دونوں کا کردار یکساں نہیں ہوتا۔ سیاق کی رُو سے متن کی تعبیر میں ایک طرح کی معروضیت، جب کہ تناظر کی رُو سے تعبیرِ متن میں ایک قسم کی موضوعیت ہوتی ہے۔

سیاق دراصل وہ علاقہ ہے جو متن سے فوری اور دور کی نسبت رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی تحریر اس علاقے کی وجہ ہی سے بہ طور متن قائم ہوتی ہے۔ اس علاقے سے متن کو کاٹ دیں تو متن کی حالت، صحرا میں بھٹکے مسافر کی سی ہو جائے گی؛ اس کی (معنی کی) سمت اور منزل اوجھل ہو جائے گی۔ سیاق ہی متن کو معنی کی سمت اور تعبیر کی امکانی منزل سے ہم کنار کرتا ہے اور اگر سیاق کے علاقے کو نظر انداز کر دیں تو متن کی کسی بھی تناظر میں من مانی تعبیر کرنے کی راہ کھل جاتی ہے۔ ایک صورت میں متن، معنی سے تہی ہو جاتا اور دوسری صورت میں کسی بھی معنی سے وابستہ ہونے پر متن مجبور ہو جاتا ہے اور یہ متن کے استحصال کی مکروہ صورت ہوتی ہے۔ عام طور پر نوآبادیاتی اور آئیڈیالوجی سے بُری طرح بوجھل معاشروں میں، متن کے سیاق کو نظر انداز کرنے اور من مرضی کے تناظر میں متن کی تعبیر کی روش توانا ہوتی ہے —— لہٰذا سیاق اس بین الاقوامی طور پر تسلیم شدہ سرحد کی طرح ہے، جسے پامال کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ یہ اور بات ہے کہ اسے اکثر پامال کیا جاتا ہے۔ تناظر بدمست ہاتھی کی طرح سیاق کے 'سبز میدانوں' کو روندتا چلا جاتا ہے۔ متن اپنے اطراف کو کھلے، رکھنے کی وجہ سے، بدمست ہاتھی کو لگام دینے سے قاصر ہوتا ہے۔

سیاق کی متن سے فوری اور دور کی نسبت کا مفہوم یہ ہے کہ ہر متن کا سیاق اوّل (Cotext) اور سیاق دوم (Context) ہوتا ہے۔ سیاق اوّل متن کے پہلو میں اور سیاق دوم متن سے ذرا فاصلے پر ہوتا ہے۔ قربت و دوری سے

فرق نہیں پڑتا، دونوں یکساں طور پر موثر ہوتے ہیں۔ اقبال کی فارسی شاعری کا پس ساختیاتی مطالعہ کرنے والے جرمن نقاد سٹیفن پاپ نے سیاق اوّل و دوم میں فرق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سیاقِ اوّل کا اطلاق اس سیاق پر ہوتا ہے جو کسی متن کے بالکل ساتھ ظاہر ہوتا ہے، جب کہ سیاقِ دوم حوالہ جات کے اس وسیع علاقے سے متعلق ہوتا ہے جس کی طرف متن کا رخ ہوتا ہے، مگر وہ متن کا حصہ نہیں ہوتا۔ (۱۰) گویا دونوں میں موٹا فرق یہ ہے کہ پہلا تحریری ہوتا، متن کے وجود کا حصہ ہوتا ہے، جب کہ دوسرا غیر تحریری ہوتا اور متن سے 'باہر' ہوتا، یعنی معنی کا وہ جاری عمل ہوتا ہے جس سے ثقافت، تاریخ، شعریات، روایت وغیرہ عبارت ہوتی ہے اور جس کی طرف متن میں اشارے یا کوڈ موجود ہوتے ہیں۔ سیاق اوّل میں یہ عناصر شامل ہیں:

(ا) وہ شخصی، تاریخی، اساطیری واقعہ جو اپنی غیر تعبیری صورت میں متن میں موجود ہو اور جسے پیشِ نظر رکھے بغیر متن کا انتہائی بنیادی مفہوم یعنی Sense متعین نہ ہو سکے۔

(ب) لفظیات، استعاروں اور علامتوں کی وہ مخصوص صورت جو کسی متن کے خالق سے مخصوص ہو۔ جدید یعنی ماڈرن اِسٹ متن میں اس سیاق کو ملحوظ رکھنے کی اشد ضرورت ہوتی ہے، جب کہ کلاسیکی متن میں اس سیاق کو ایک دوسرے انداز میں پیش نظر رکھا جاتا ہے کہ کلاسیکی متن لفظیات و علامات کے مجموعی نظام کو بروئے کار لاتا ہے۔ یہاں مصنف ''معنی آفرینی'' کا مظاہرہ کرتے ہوئے مجموعی علامتی نظام میں اپنی تخلیقی بساط کے مطابق گنجائش پیدا کرتا ہے۔

(ج) متبادل اظہار کی وہ خاص صورت جسے ایک مصنف اختیار کرتا ہے۔ ہر مصنف کے سامنے اظہار کے متعدد پیرائے موجود ہوتے ہیں، وہ ان میں سے کسی ایک یا چند مخصوص پیرایوں کو منتخب کرتا ہے۔ بعض اوقات مصنف موجود پیرایہ ہائے اظہار ہی سے بے زار ہوتا ہے، لہٰذا نیا پیرایہ خلق کرتا ہے۔

گویا سیاق اوّل محدود، فوری، منسلک اور مصنف سے متعلق ہوتا ہے۔ مبادا غلط فہمی پیدا ہو، یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ مصنف سے سیاق اوّل کے متعلق ہونے کا مطلب، منشائے مصنف کا متن میں در آنا نہیں۔ دوسری طرف سیاق دوم وسیع، مصنف سے منقطع، روایت، شعریات، ثقافت اور اے پس ٹیم سے متعلق ہوتا ہے۔ گزشتہ صفحات میں جس مجموعی ثقافتی نظام اور معنی کے جاری عمل کا ذکر ہوا ہے، وہ دراصل متن کا سیاق دوم ہی ہے۔

بلاشبہ سیاقِ اوّل متن کو قابلِ فہم بناتا، اس کا بنیادی مفہوم متعین کرتا ہے، لیکن اگر قراتِ متن خود کو سیاقِ اوّل تک محدود کر لے اور آگے بڑھنے سے معذوری ظاہر کرے یا آگے بڑھنے کو غیر ضروری خیال کرے تو ادبی متن روزمرہ کے عام واقعے کا بھونڈا لسانی اظہار بن کر رہ جائے، گویا اپنی روح، اپنی ادبیت سے محروم ہو جائے، محض ایک خیال، رائے یا کیفیت کی مضحک ترسیل تک محدود ہو جائے۔ مثلاً اگر ہم گزشتہ صفحات میں زیرِ بحث لائے گئے غالب کے شعر کی قرات سیاقِ اوّل کی روشنی میں کریں تو ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکیں گے کہ ''غالب کہتے ہیں کہ ہمارا گھر، ہمارے رونے سے ویران نہیں ہوا۔ ہم نہ روتے، تب بھی یہ ویران ہی ہوتا کہ (ہمارے رونے سے جہاں) دریا بنا ہے، یہ دریا نہ ہوتا تو یہاں بیاباں ہوتا۔ غالب کے دیگر اشعار میں بھی رونے کا مضمون باندھا گیا

ہے۔ مثلاً رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے/ دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے۔‘‘ اللہ اللہ خیر صلا۔ غالب کی ابتدائی شرحوں میں بس یہی کچھ ملتا ہے اور ظاہر ہے نتیجہ ہے سیاق اوّل تک محدود رہنے کا۔

سیاقِ اوّل تک متن کو محدود کرنے کا لازمی نتیجہ اسے ایک مضحک لسانی اظہار میں بدل دینا ہے۔ یہی دیکھیے: غالب کے شعر کی مندرجہ بالا قرات، شعر کی بنیادیSense تو پیش کرتی ہے لیکن ہم خود کو اگر یہیں تک محدود کر لیں تو شعر کی ’سینس‘ ایک مضحک صورت میں ڈھل جائے گی۔ غالب نے رو رو کر دریا بہا دیا اور دریا نے غالب کا گھر مسمار اور ویران کر دیا۔ اسے نہ تو امرِ واقعہ قرار دیا جا سکتا ہے نہ لوگوں کا عقیدہ۔ اپنی پابند اور الگ تھلگ صورت میں شعر کی ’سینس‘ بالآخر بے معنی ہو جاتی ہے۔ لہٰذا سیاقِ دوم کی ضرورت پیش آتی ہے۔ سیاقِ دوم بھی وہ ’عرصہ‘ ہے، جس میں ایک طرف متن کی ’سینس‘ ایک مکمل، قابلِ لحاظ ’معنی‘ (سینس اور معنی کا فرق پیش نظر ہے) میں بدلتی ہے اور دوسری طرف اس ’مکمل معنی‘ کی ایک سے زائد تعبیریں ممکن ہوتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سیاقِ دوم ہی ہے جو ہر قسم کے متن کو ’ڈی کوڈ‘ کرنے کا جامع تجریدی نظام رکھتا ہے۔ سیاقِ اوّل کی سطح پر ہر قسم کے لسانی متون کا معاملہ کم و بیش یکساں ہوتا ہے؛ ان میں فرق سیاقِ دوم کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً ’رونے‘ کا پہلا سیاق ایک ہی ہے، جس سے اس مصدر کی بنیادی ’سینس‘ قائم ہوتی ہے، مگر تصوف، طب، عشق اور شاعری کے سیاقِ دوم میں اس کے مفاہیم بدل جاتے ہیں۔ وٹ گنسٹائن جب ہر شعبۂ علم اور فن کی زبان الگ الگ قرار دیتا ہے اور زبان کے اسی جداگانہ تصور کی روشنی میں ہر شعبہ علم و فن کے اقوال، تصورات اور نظریات کی قرات پر زور دیتا ہے تو وہ حقیقتاً سیاقِ دوم کو بہ ہر صورت پیش نظر رکھنے کی ضرورت اُجاگر کرتا ہے۔ اگر آپ کسی تصور، قول، عقیدے، علامت یا اصطلاح کو کسی دوسرے سیاق (دوم) میں کھینچ کے لے جاتے ہیں تو یہ عمل بالکل ایسا ہی ہے کہ بہرے کو موسیقی سنوانے کی کوشش کی جائے۔

سیاقِ اوّل کے حدود جس قدر واضح اور بیّن ہوتے ہیں، سیاقِ دوم کے حدود اسی قدر دھندلے ہوتے ہیں۔ چناں چہ آپ جوں ہی سیاقِ اوّل کو عبور کر کے، یعنی متن کی بنیادی سینس متعین کر کے، سیاقِ دوم میں قدم رکھتے ہیں تو آپ کا سامنا ایک غیر متعین مگر امکانات سے لبریز صورتِ حال سے ہوتا ہے۔ معنی کے جاری عمل کا ایک ایسا بہاؤ ہوتا ہے، جس میں کسی ایک مقام پر رکنا محال ہوتا ہے۔ گزشتہ صفحات میں غالب کے متن سے متعلق جس کثیر الجہاتی معنیاتی صورتِ حال کا ذکر ہوا ہے، وہ سیاقِ دوم ہی کی دین ہے۔ کسی ایک مقام پر رکنے کا مطلب، متن کا واحد معنی متعین کر لینا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے، جب متن کی بنیادی سینس ہی کو متن کی کُل معنیاتی کائنات تصور کر لیا جائے یا پھر سیاقِ دوم کا نہایت سطحی مفہوم پیشِ نظر رکھا جائے —— چوں کہ سیاقِ دوم غیر متعین صورتِ حال ہے، اس لیے یہ تعبیر طلب ہے۔ دوسرے لفظوں میں سیاقِ دوم، متن کی تعبیرات کا ایک زرخیز علاقہ ہے۔ یہاں متن کی لامحدود تعبیرات کا امکان پوری قوت سے موجود ہوتا ہے اور بعض معبّر اس امکان کے طلسم میں گرفتار ہو کر متن کی تعبیر در تعبیر کے لامتناہی سلسلے کی گرفت میں آ سکتے ہیں؛ وہ ’’متن کے حوالہ جات کے لامحدود ثقافتی مراکز‘‘ کی نشان دہی کرتے چلے جانے کی مشق کر سکتے ہیں، مگر حقیقتاً یہ عمل تعبیری نہیں، مختلف شعبہ علم و فن کے

سیاق کو گڈمڈ کرنے کا عمل ہوتا ہے۔ اس سے بچنے کی واحد صورت، متن کی بنیادی سینس کی بنیاد پر، متن کی تعبیر کرنا ہے۔ گویا سیاق دوم میں مضمر صرف انھی معنیاتی امکانات کو بروئے کار لانا ہے جن کی طرف متن کی بنیادی سینس (متن کے اجزا نہیں) اشارہ کرتی ہے۔

سیاقِ دوم کے حدود چوں کہ وسیع ہونے کی بنا پر دھندلے ہوتے ہیں، اس لیے قطعیت کے ساتھ ان کی نشان دہی ممکن نہیں، تاہم ان کو متعین کرنے کی کوششیں بہ ہر حال کی گئی ہیں۔ مابعد جدید مغربی تنقید سیاقِ دوم کے حدود کو ''حوالہ جات کے لامحدود ثقافتی مراکز'' کے نام دیتی ہے اور ان مراکز کو ہمہ وقت متن سے مربوط دیکھتی ہے۔ قدیم اور کلاسیکی مشرقی تنقید میں بھی سیاقِ دوم کا مخصوص تصور موجود ہے۔ اس تصور کے ذریعے دراصل اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ آخر کس طرح کلام یا متن کے معنی میں وسعت اور قوت پیدا ہوتی ہے؟ یہ سوال پیدا ہی اس وقت ہوتا ہے، جب کلام یا متن کو روزمرہ کے عام ابلاغ سے الگ اور ممتاز تصور کیا جائے؛ شاعری کو صناعت قرار دیا جائے اور ان طریقوں اور وسیلوں کی دریافت کی جائے، جن سے متن کے معنی میں ''وسعت اور قوت'' کا ظہور ہو اور اس بنا پر متن، اظہار کے ممتاز اور صناعانہ درجے کو پہنچ جائے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان وسیلوں اور طریقوں کو اسی روزمرہ زبان میں دریافت کیا جاتا ہے، جس سے متن کو الگ اور ممتاز بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اہم ترین وسیلہ زبان کا مجازی/ استعاراتی استعمال ہے۔ اور یہی کلام کا سیاقِ دوم ہے۔

رشید الدین وطواط کے مطابق: ہر لفظ کا ایک حقیقی معنی ہوتا ہے، مگر انشا پرداز یا شاعر اس لفظ کو حقیقی معنی سے الگ کرکے اس کی جگہ پر کسی اور معنی کو عاریتاً اختیار کرتا ہے۔''(۱۱) استعارے کی اس سادہ ترین تعریف کی رُو سے دیکھیں تو لفظ کا حقیقی معنی، اس کا سیاقِ اوّل ہے، جو واضح اور متعین ہے اور پہلے سے وجود رکھتا ہے، جب کہ مجازی معنی، موہوم و غیر متعین ہوتا ہے مگر تعین کا طالب ہوتا ہے۔ اور یہ متن کا سیاقِ دوم ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر کوئی متن لفظ کو حقیقی معنوں میں استعمال کرنے تک محدود رہتا؛ سیاقِ اوّل کی پابندی قبول کرتا ہے اور مجازی/ استعاراتی وسیلے کو بروئے کار نہیں لاتا، یعنی سیاقِ دوم سے خود کو الگ رکھتا ہے تو وہ متن، معنی کی وسعت و کثرت اور قوت و اثر سے محروم رہتا ہے۔

سنسکرت تنقید میں لفظ کے لغوی و مجازی تفاعل کی بحث کہیں زیادہ فلسفیانہ ہے۔ چناں چہ یہاں سیاقِ دوم کی کارفرمائی سے متعلق زیادہ گہری باتیں ملتی ہیں۔ آنند وردھن کے نزدیک لفظ کا لغوی معنی لغت یا صرف و نحو سے ثابت ہوتا، جب کہ مجازی معنی لفظ کی ہیئت یا اس کے سیاق سے روشن ہوتا ہے۔ نیز ''مجازی تفاعل سے حاصل شدہ معنی کبھی جلی نہیں ہوتا جب کہ لغوی معنی ہمیشہ جلی ہوتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں لغوی کو مجازی معنی میں تحلیل کر دینا ہی مناسب ہے، کیوں کہ وسیع میں ہی محدود کو تحلیل کرنا فطری اور سائنسی ہے۔''(۱۲) کس طرح لغوی معنی، مجازی معنی میں: سیاقِ اوّل سیاقِ دوم میں یا محدود لامحدود میں تحلیل ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں معنی کی وسعت و کثرت حاصل ہوتی اور بیان میں انوکھی تاثیر پیدا ہوتی ہے، یہ دیکھنے کے لیے آنند وردھن ہی کی پیش کردہ ایک مثال ملاحظہ کیجیے، جو دراصل پراکرت کا ایک شعر ہے:

''یعنی اے تاجر! جب تک بکھری ہوئی زلفوں سے گھرے ہوئے چہرے والی میری بہو گھر میں اِدھر اُدھر پھرتی ہے، تب تک ہمارے یہاں ہاتھی دانت اور باگھ کی کھال کہاں سے ملے گی؟'' (۱۳)

آنندوردھن کا مجازی تفاعل کا تصور ہمیں اس شعر کے درجِ ذیل معانی قائم کرنے کی تحریک دیتا ہے۔

ا) چہرے پر زلفیں بکھرانے والی عورت جوان ہے اور اس کی طبیعت میں شوخی و اضطراب ہے۔

ب) جوان و شوخ عورت، شہوانی جذبات سے بھرپور ہے۔

ج) اس کا شوہر صرف اسی کی طرف متوجہ رہتا اور اس کے جسمانی حسن اور جنسی کشش سے مغلوب رہتا ہے۔ کوئی دوسرا کام، ہاتھی و شیر کا شکار کرنے کا خیال تک نہیں لاتا۔

د) جنس و شہوت سے مسلسل لذت یاب ہوتے رہنے کی بنا پر شوہر ہاتھی و شیر جیسے قوی جانوروں کا شکار کرنے کے قابل نہیں رہا۔

ر) جنس کی آگ نے شکم کی آگ پر فتح حاصل کرلی ہے۔

ظاہر ہے، اس متن کے ''زلفوں سے گھرے ہوئے چہرے''، ''ہاتھی دانت'' اور ''باگھ کی کھال''، جیسے الفاظ کے لغوی معانی مذکورہ بالا مجازی معانی میں تحلیل ہوگئے ہیں۔

لفظ کے مجازی تفاعل یا سیاقِ دوم کا قدیم مشرقی تصور اہم ہے اور اب بھی تعبیر متن میں کارگر ہے، مگر محدود ہے۔ یہاں مجازی تفاعل کو عمدگی اور وضاحت سے پیش کیا گیا ہے، مگر اسے اس ثقافت جوڑا گیا جس میں نہ صرف لفظ وجود رکھتا ہے بل کہ اس کے ہر قسم کے تفاعل کو ممکن بنائے ہوئے ہیں۔ ایک طرح سے مشرق کا مجازی تفاعل یا سیاقِ دوم کا تصور، ہیئتی تصور ہے: کلام یا متن کی اس ہیئت سے باہر جانے کی کوشش نہیں کی گئی، جو متن کو عام کلام سے ممیز و ممتاز کرتی ہے۔ ہیئتی تصور میں معانی کی وسعت و کثرت تو ہوتی ہے جو دراصل لفظ کے مجازی تفاعل کے ساز پر تعبیر کی مضراب کا نتیجہ ہے، مگر اسی ساز کے بعض دوسرے تار پردہ غیاب میں رہتے ہیں اور کثرتِ معانی کی وہ دھنیں برآمد نہیں ہوسکتیں، جو اوجھل تاروں میں مخفی ہوتی ہیں۔

واضح رہے کہ سیاقِ دوم کے ہیئتی تصور میں بھی معانی کے ماخذ کی طرف اشارہ موجود ہے، یعنی مجازی تفاعل ہی معانی کا ماخذ ہے، لیکن متن کے معانی کا یہ حقیقی نہیں، فنکشنل ماخذ ہے۔ حقیقی ماخذ، فنکشنل ماخذ کی تہ میں موجود ہوتا ہے: یہ ثقافت ہے۔ سیاقِ دوم ان دونوں سے عبارت ہے۔ گزشتہ سطور میں پراکرت کے شعر کے جتنے معانی بیان ہوئے ہیں، وہ اس متن کے فنکشنل ماخذ کو، مجازی تفاعل کے ہیئتی تصور کو کھنگالنے کا نتیجہ ہیں۔ اسی متن کے معانی کے حقیقی ماخذ یعنی اس ثقافت میں اُتریں تو ہمیں مزید معانی حاصل ہوتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ 'مجازی تفاعل' اور 'ثقافتی تفاعل' سے حاصل ہونے والے معانی کا معاملہ، لغوی اور مجازی معانی کے تفاعل سے بالکل مختلف ہے۔ آخرالذکر صورت میں معانی، ایک دوسرے کا دست و بازو بنتے ہیں۔

اب اگر ہم زیر بحث متن کے حقیقی ماخذ کی سرزمین پر قدم رکھیں تو ہمارا سامنا، معانی کے ان جلووں سے ہوگا:

یہ متن ایک ایسی ثقافت میں تشکیل دیا گیا ہے، جو جنگل کے آس پاس پروان چڑھی ہے۔ اس میں معاش

rekhta

کا اہم ذریعہ شکار اور تجارت ہے۔ یہ لوگ جنگلی جانوروں کا شکار کرتے اور ان کے 'آثار' باہر سے آنے والے تاجروں کو فروخت کرتے ہیں۔

ب) جنگلی جانوروں کے شکار پر استوار معیشت نے انسانی رشتوں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ صرف جوان اور جری آدمی ہی اس نظامِ معیشت میں اپنی بقا کا سامان کر سکتا ہے۔ بوڑھے اور ناتواں اس جہدِ معاش میں عضوِ معطل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بوڑھا باپ، جوان بیٹے کا محتاج ہوتا ہے۔ اُسے اپنے بیٹے پر وہ اقتداری حیثیت حاصل نہیں ہوتی، جو سرمایہ دارانہ یا جاگیردارانہ نظام میں (جہاں سرمایہ و جاگیر کی ملکیت باپ کے پاس ہوتی ہے) اسے بالعموم حاصل ہوتی ہے۔

ج) اس ثقافت میں عورت، 'علامتِ جنس' ہے۔ وہ مرد کا ہاتھ بٹانے کے بجائے، اُسے اپنی جنسی و شہوانی کشش سے مغلوب رکھتی ہے؛ معاش کے راستے سے مرد کو بھٹکاتی ہے۔

د) اس ثقافت نے طاقت کے مخصوص تصورات تشکیل دے رکھے ہیں اور ان کی تسخیر کے ذریعے عظمت و رفعت کے حصول کے آدرش قائم کر رکھے ہیں۔

ر) بکھری ہوئی زلفوں سے گھرے ہوئے چہرے والی عورت، ہاتھی اور باگھ —— تینوں طاقت کی وہ علامتیں ہیں، جنھیں جنگل کی ثقافت نے فطری طور پر تشکیل دیا ہے۔ بکھری، گھنی، سیاہ زلفیں، جنگل ہی کی تمثیل ہیں۔ انھیں اگر تین جبلتیں قرار دیں تو معلوم پڑتا ہے کہ اس ثقافت میں جنس کی جبلت سب سے زیادہ طاقت ور ہے۔ اسے زیر کرنے کے بعد ہی دیگر جبلتوں، جن کی نمائندگی ہاتھی اور باگھ کرتے ہیں (انھیں غصے اور تشدد کی علامتیں ٹھہرا سکتے ہیں) —— کو تسخیر کیا جا سکتا اور روحانی عظمت حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس سیاق میں تاجر، دانش کا جویا ہے جو ایک بزرگ کے پاس آیا ہے۔ بزرگ اسے تمثیلاً بتاتا ہے کہ دانش و معرفت، جبلتوں کی تسخیر کے بعد ملتی ہے۔ ہاتھی دانت اور باگھ کی کھال وہ انعام ہیں، جو جبلتوں کو قابو میں لانے کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔

سیاق کی بنیاد پر متن کی تعبیر ''ادراک، تعقل سے پہلے ہے'' کے اصول کے تابع ہے، جب کہ تناظر کی رو سے متن کی تعبیر میں یہی اصول اُلٹ جاتا ہے: تعقل، ادراک سے پہلے ہے۔ پہلی صورت میں متن کو فوقیت حاصل ہے، جب کہ دوسری صورت میں قاری کو۔ تناظر یعنی Perspective، ناظر اور قاری کا وہ زاویۂ نظر ہے جو کسی متن کی تعبیر اور تجزیے سے نہ صرف پہلے موجود ہوتا ہے بل کہ اسی کی روشنی میں تعبیر کا پورا عمل انجام پاتا ہے۔ ''سیاق اساس تعبیر'' میں، قاری کی اپنے نقطۂ نظر سے علاحدگی یا اپنے اعتقادات کو معطل رکھنے کی لازمی شرط موجود ہوتی ہے اور ''تناظر اساس تعبیر'' میں قاری کے نقطۂ نظر اور اعتقادات کا نہ صرف اثبات کیا جاتا ہے، بل کہ ان کی روشنی میں، متن کے معانی کا کہیں تعین، کہیں تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے۔ ''سیاق اساس تعبیر'' میں صرف امکانات دریافت کیے جاتے، جب کہ ''تناظر اساس تعبیر'' میں نئے امکانات تخلیق کیے جاتے ہیں۔ ''سیاق اساس تعبیر'' بڑی حد تک سائنسی ہے، متن کی اصل صورتِ حال کی دریافت ہے، جب کہ ''تناظر اساس تعبیر'' بڑی حد تک ''تنقیدی سائنسی''

ہے، متن کی نئی ممکنہ صورتِ حال کی تشکیل ہے۔ پہلی قسم کی تعبیر، متن کو اس کی بنیادی ثقافتی وشعریاتی فضا میں قابلِ فہم بنانے کی کوشش ہے اور دوسری قسم کی تعبیر، متن کو نئی ثقافتی وشعریاتی فضا میں (جسے ادب کے نئے قاری نے جذب کر رکھا ہے) قابلِ قبول یا قابلِ استرداد بنانے کی کوشش ہے۔

سیاق اساس اور متن اساس، دونوں قسم کی تعبیرات میں، متن کی بنیادی سینس کو قائم رکھا جاتا ہے۔ گویا یہ واحد نکتہ ہے، جس پر دونوں کو اتفاق ہے، مگر یہی وہ نکتہ بھی ہے جہاں سے اختلافات کا آغاز ہوتا ہے۔

تناظر اساس تعبیر دو تین صورتیں اختیار کرتی ہے۔ ایک یہ کہ متن کی بنیادی سینس کو نئے علمی، سائنسی اور ثقافتی تناظر میں قابلِ فہم بنایا جائے۔ اس نوع کی تعبیر کی ضرورت وہاں پیش آتی ہے، جہاں متن کلی یا جزوی طور پر نئے تناظر میں اجنبیت، فکری یا شعریاتی فاصلے کا احساس دلائے۔ یہاں تعبیر کا مقصد اس فاصلے کو گھٹانا اور اگر ممکن ہو تو ختم کرنا ہوتا ہے۔ اس تعبیر کی صورت کم وبیش وہی ہے، جس پر علم کلام کی بنیاد ہے: مذہبی اعتقادات کی معاصر فلسفیانہ اور سائنسی تناظر میں توجیہ کرنا، ان اعتقادات کی اصل کو قائم رکھتے ہوئے، ان سے متعلق تشکیک رفع کرنا۔ شمس الرحمٰن فاروقی، غالب کے مصرعے: بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا، کی اس نوع کی تعبیر کرتے ہیں۔ ‘‘جدید علم الارض ایسے بہت سے صحراؤں سے واقف ہے جو پہلے سمندر تھے، لیکن بعد میں ریگستان بن گئے ...... لہٰذا بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا، محض تخیلی توجیہ نہیں بل کہ منطقی مشاہدہ بھی ہے۔ ظاہر ہے غالب اس سائنسی حقیقت سے واقف نہ تھے، ان کا علم وجدانی تھا۔’’(۱۴) گویا اس تعبیر کے ذریعے علم کے وجدانی اور سائنسی ذریعے کے درمیان موجود فاصلے کو کم کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور دوسری طرف وجدانی ذریعۂ علم کا تفوق باور کرانے کی سعی کی گئی ہے کہ یہ ذریعہ آنے والے زمانوں کو دیکھ لینے پر قادر ہے۔

تناظر اساس تعبیر کی دوسری صورت یہ ہے کہ متن کو ایک ایسی علامت سمجھا جائے، جس کی کوئی ایک پرت یا عام فہم سینس اپنے زمانۂ تخلیق میں روشن ہو، مگر نئے تناظر میں علامتِ متن کے نئے گوشے منور ہوتے ہوں۔ یہاں تناظر روشنی کی ایسی کرن بن جاتا ہے، جو متن کی تاریکی میں ملفوف تہوں کو روشن کرتی چلی جاتی ہے۔ اس وضع کی تعبیر میں، متن سے متعلق تشکیک کے بجائے متن کی علامتی گہرائی کی بابت یقین قوی ہوتا ہے۔ اس قسم کی تعبیر کی اہم مثال وزیر آغا نے غالب کے ایک دوسرے متن (آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں / غالب، صریرِ خامہ نوائے سروش ہے) کی تعبیر میں پیش کی ہے۔

‘‘غالب کے [اس] شعر کے عام فہم مفہوم کی نشان دہی کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب تخلیق کار کے قلم کی آواز کو نوائے سروش گردانتا ہے اور تخلیق کار کو محض ایک ذریعہ سمجھتا ہے، جسے ‘‘مضمون’’ اپنے اظہار کے لیے بروئے کار لاتا ہے، لیکن اس شعر کی اطراف کھولنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ غالب نے تخلیق کاری کے عمل کو محض خوشہ چینی کا عمل قرار نہیں دیا۔ اس نے اس کے چار مراحل کا ذکر کیا ہے، پہلا ‘‘غائب’’ کا مرحلہ جو تحریر اور تقریر، دونوں سے ماورا ہے۔ دوسرا تحریر کا مرحلہ جب عبارت کوندوں، لکیروں، قوسوں، Traces اور Tracks کی صورت، غیب کے ناموجود پر بہ طور خاکہ نمودار ہوتی ہے۔ اس کے بعد ‘‘خیال’’ کا مرحلہ جب اس خاکے پر

تصویریں بنتی ہیں۔ چوتھا مرحلہ ترسیل کا ہے، جب آواز تحریر کو دوسروں تک پہنچاتی ہے، جیسے آر-این-اے، ڈی-این-اے کی ترسیل کرتا ہے...... غالب کے اس شعر میں تحریر کو مقدم اور افضل قرار دینے کی جو جہت نمودار ہوئی ہے، اس سے شعر کے عام مفہوم میں نئے ابعاد پیدا ہو گئے ہیں۔"(۱۵)

تناظر اساس تعبیر کی ان دونوں صورتوں میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ دونوں معاصر علمی، فلسفیانہ، تنقیدی، سائنسی بصیرتوں کو بروئے کار لاتی ہیں۔ اس اعتبار سے تناظر اجتماعی ہوتا ہے۔ اجتماعی تناظر کو اپنے عہد کی روحِ عصر یا اے پس تیم خیال کر کے قبول کیا جاتا ہے۔ اسے کم و بیش وہی درجہ دیا جاتا ہے، جسے کانٹ "آفاقی موضوعیت" کا نام دیتا ہے۔ آفاقی موضوعیت وہ قبل تجربی تعقلاتی زمرہ ہے، جو کسی شے یا مظہر کے ادراک سے پہلے انسانی ذہن میں موجود ہوتا ہے اور ادراک کو نہ صرف ممکن بناتا ہے؛ حسّی تاثرات کے انتشار کو ایک نظم میں بدلتا ہے، بل کہ اشیا کے ادراک کو خاص صورت بھی دیتا ہے۔ اجتماعی تناظر کو ہم ثقافتی موضوعیت کا نام دے سکتے ہیں۔ یہ ماضی کے اور معاصر ادبی متون کو اپنی زبان یا اپنے پیراڈائم کے تحت دیکھتی اور ان کا وہی مفہوم مرتب کرتی ہے، جس کا بلیو پرنٹ، ثقافتی موضوعیت میں موجود ہوتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ اجتماعی تناظر یا ثقافتی موضوعیت پر عموماً کوئی سوال قائم نہیں کیا جاتا۔ اسے ایک ثابت شدہ صداقت سمجھا جاتا اور دنیا اور متن سے معاملہ کرنے والی اپنی روح کو اس کی تحویل میں دے دیا جاتا ہے۔ گویا ثقافتی موضوعیت، ایک اتھارٹی اور ادارے کی شکل اختیار کر لیتی ہے، جسے تسلیم کرنے کے علاوہ کسی دوسری صورت کی طرف دھیان تک نہیں جاتا۔ چناں چہ اس کی بنیاد پر کی جانے والی تعبیرات کو خوش دلی سے تسلیم ہی نہیں کیا جاتا، انھیں موزوں ترین، بہترین اور مستند بھی خیال کیا جاتا ہے۔

مذکورہ تناظر اساس تعبیرات کا خالص ادبی اور جمالیاتی مصرف تو ظاہر ہے: ادبی متون کی وجدانی، تخیلی اور علامتی گرہوں کی کشود سے ادبی متن کی عظمت اور معاصر فکری تناظر میں معقولیت کا احساس راسخ ہوتا ہے جو بعد ازاں نئے ادبی متون کی تخلیق پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ ان تعبیرات کا سماجی مصرف بھی ہوتا ہے۔ معاصر فکری تناظر کو سماجی سطح پر استحکام حاصل ہوتا ہے۔ سماجی و ثقافتی سوالات کو سمجھنے اور حل کرنے میں مذکورہ ثقافتی موضوعیت سے کام لینے کی عمومی روش وجود میں آتی ہے۔

تناظر اساس تعبیر کی تیسری صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب معاصر ثقافتی موضوعیت سے انحراف کیا جاتا اور دنیا، سماج، ادب، تاریخ اور ثقافت سے متعلق نئے سوالات قائم کیے جاتے ہیں۔ ہر چند ان سوالات کا متن کی تعبیر میں وہی طریق کار ہوتا ہے، جو ثقافتی موضوعیت یا اجتماعی تناظر کا ہوتا ہے: یہ سوالات قبل تجربی تعقلاتی زمرے کی مانند ہوتے اور متن کی تعبیر کا خاص خاکہ رکھتے ہیں، مگر ان کا کردار اور نتیجہ مختلف ہوتا ہے۔ ثقافتی موضوعیت اتھارٹی کا تصور راسخ کرتی ہے، مگر یہ تعبیر اتھارٹی سے آزادی دلانے کی سعی کرتی ہے۔ تناظر اساس تعبیر کی پہلی دونوں صورتوں میں، متن کی بنیادی سینس کے احترام کا رویہ ہوتا اور اس کی تعبیر میں دراصل اس سینس کی توسیع کا اہتمام ہوتا ہے، جب کہ تیسری صورت میں اس متن کی سینس معرضِ سوال میں آتی ہے۔ چناں چہ اس کی

معنیاتی و تعبیراتی توسیع کے بجائے، اس کی سماجی، نفسیاتی، ثقافتی، سیاسی معنویت کا سوال اٹھایا جاتا ہے۔ اس وضع کی تعبیر کی کلاسیکی مثالوں میں ترقی پسند، مابعد نوآبادیاتی اور تانیثی تناظر میں کیے گئے مطالعات پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان مطالعات کی بنیادی حکمتِ عملی متن کے سیاق کا تنقیدی تجزیہ کرنا ہے۔ سیاق اساس تعبیر میں فقط سیاق میں مضمر معنیاتی امکانات دریافت کیے جاتے، مگر تناظر اساس تعبیر کی تیسری صورت میں ان معنیاتی امکانات کی تاریخی اور انسانی معنویت کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور آئیڈیالوجیکل حصاروں کو نشان زد اور مسمار کیا جاتا ہے جو متن کے سیاق میں نامحسوس انداز میں مضمر ہوتے ہیں۔

تناظر اساس تعبیر کی اس صورت کی روشنی میں اگر ہم غالب کے مذکورہ صدر دونوں اشعار کی تعبیر کریں اور ان کی 'بنیادی سینس' کا تنقیدی جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ دونوں متن ایک ہی تصور کائنات کی کوکھ سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ مابعد الطبیعیاتی تصور کائنات ہے۔ اس کے قوانین اٹل اور غیر مبدّل ہیں۔ چوں کہ یہ قوانین ایک مطلق ہستی نے بنائے ہیں، اس لیے انسانی ارادہ ان سے چھیڑ چھاڑ نہیں کر سکتا۔ گویا یہ تصور کائنات ایک طرف انسانی ارادے کی بے معنویت اور دوسری طرف تقدیر میں غیر متزلزل یقین ابھارتا ہے۔ انسانی ارادے کی بے معنویت کی شدت اس وقت بڑھ جاتی ہے، جب اس تصور کائنات سے ہٹ کر کسی دوسرے تصور کائنات کی طرف دھیان کرنے کا خیال تک نہیں آتا۔ گھر کی ویرانی مقدر ہے اور انسان اس کائنات کی تفہیم اور اس سے معاملہ کرنے کے لیے درکار مضامین کی تخلیق سے قاصر ہے، وہ بس ان مضامین کو غیب سے وصول کرنے کا میڈیم ہے۔ انسان اس تصورِ کائنات میں اتنی عظمت کا ضرور سزاوار ہے کہ وہ غیب کے مضامین کا میڈیم بن سکتا ہے۔ اس تصورِ کائنات کے آئیڈیالوجی بننے کے امکانات بے حد روشن ہوتے ہیں۔ اس تصور کائنات میں راسخ یقین رکھنے والے سماج میں، مقتدرہ کو انسانی ارادے، فہم اور عمل کے استحصال کا سہل طریقہ ہاتھ آ جاتا ہے۔ مقتدرہ کے ہر عمل کو (خواہ اچھا ہو یا بُرا) تقدیر پر محمول کیا جاتا ہے۔ چناں چہ اسے سماج میں شکایت، احتجاج، انکار اور بغاوت کے بجائے، تسلیم و رضا کی خو پروان چڑھتی ہے اور تکلیف، مصیبت اور دکھ کو بھوگنے کے عمل کو عظمتِ روحانی کے حصول کا وسیلہ خیال کیا جاتا ہے —— غالب کے اشعار کی یہ تعبیر ایک دوسرے تصور کائنات کے تناظر میں ہے، جس کی تعمیر انسانی ارادے کے ہاتھوں ہوتی ہے اور جس میں یہ یقین راسخ ہوتا ہے کہ اپنی جنت اور اپنے دوزخ کی تعمیر انسان خود کرتا ہے۔ وہ گھر کی ویرانی کو انسانی عمل کا نتیجہ قرار دیتا اور اسے اٹل کے بجائے اضافی حقیقت گردانتا ہے، لہٰذا وہ ہر کی جگہ بیاباں نہیں، نخلستان کا تصور باندھ سکتا ہے۔ اسی طرح وہ مضامین کو غیب کے بجائے خود اپنے تخیل و شعور سے تخلیق کرنے کا عقیدہ رکھتا ہے۔ وہ خود کو میڈیم نہیں، خالق یا خالق ازلی کا حلیف خالق تصور کرتا ہے۔

یہاں اس سوال پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہے کہ سیاق اساس اور متن اساس تعبیرات کے ازدحام کو ایک پریشان کن صورتِ حال سمجھ کر اس سے بچنے کی تدبیر کرنی چاہیے یا تعبیرات کی کثرت کو ادبی متن کی ادبیت اور روح خیال کر کے، قبول کر لینا چاہیے؟ یعنی ہمیں متن کی کسی ایک تعبیر پر اتفاق کر لینا چاہیے یا مختلف و متعدد تعبیروں کو یکساں طور پر اہم سمجھنے پر اتفاق کر لینا چاہیے؟ اس ضمن میں ای۔ ڈی۔ ہرش کی رائے ہے کہ ہمیں متون کی فقط

rekhta

ایک تعبیر پر اتفاق کرنا چاہیے۔ وہ اس اصول کو تسلیم کرتا ہے کہ متن میں معنی تناظر ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک تناظر مصنف (یعنی اس کا منشا) ہے۔ گویا وہی تعبیر مستند اور جائز ہے جس کی تائید مصنف کے منشا سے ہوتی ہے۔ (۱۶) ہرش کی رائے کس قدر سادہ اور معصومانہ ہے، شاید اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ جیسا کہ متن اور سیاق کی بحث میں تفصیل سے بحث کی جا چکی ہے، مصنف کا منشا تو متن سازی کے عمل ہی میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ متن، معنی کے اس جاری عمل کا حصہ ہوتا ہے، جس پر کسی ایک شخص کا اجارہ ہوتا ہی نہیں اور اگر ہم اس اجارے کو قبول کر بھی لیں تو متن کی تعبیر کا عمل شروع کرتے ہی، متن کے شعریاتی اور ثقافتی حوالہ جات کا نظام ہمارے روبہ رو ہوتا ہے۔ یہ نظام متن پر معنی کے اجارے کو برابر چیلنج کرتا رہتا ہے۔ علمِ تعبیر کے ایک دوسرے عالم سٹینلے فش کی رائے ہے کہ ''متن تعبیر کا [جاری] عمل ہے نہ کہ متن کی تعبیروں پر اتفاق کا مقام۔ متن میں [تعبیروں پر] اتفاق کی 'کور' موجود ہی نہیں۔'' (۱۷) گویا خود متن کثرتِ تعبیر کو دعوت دیتا ہے۔ متن اس پھول کی طرح ہے جو اپنے رنگ کی وجہ سے تتلیوں کو اپنے گرد رقصاں ہونے اور نقطار کی وجہ سے شہد کی مکھیوں کو منڈلانے کی تشویق دیتا ہے۔ اُس کا یہ بھی کہنا ہے کہ جب ایک تعبیر پر دوسری تعبیر کو ترجیح دی جاتی ہے تو اس لیے نہیں کہ دوسری تعبیر متن کے حقایق سے زیادہ ہم آہنگ ہے، بل کہ اس لیے کہ اختیار کیے جانے والے سیاق یا تناظر کا مفروضہ متن کے حقایق کو خود سے ہم آہنگ پاتا ہے۔ یعنی ایک تعبیر پر دوسری تعبیر کو فوقیت دینے کی اصل وجہ سیاق یا تناظر ہے۔ لہٰذا جب ایک ادبی عہد میں یا ایک نقاد/معبر کے یہاں جس سیاق یا تناظر کو اہمیت حاصل ہوگی، اس کی روشنی میں کی گئی تعبیر یا تعبیروں کو بھی فوقیت حاصل ہوگی۔ ہمارے پاس تتلیوں اور شہد کی مکھیوں کو پھولوں کے طواف سے منع کرنے یا ان کا راستہ روکنے کا کوئی اخلاقی جواز ہے نہ کوئی تدبیر! دوسرے لفظوں میں تعبیرات کے ازدحام اور کثرت سے بچاؤ کی کوئی صورت نہیں اور اس بات کی ساری ذمے داری خود ادبی متن پر عائد ہوتی ہے، جس نے خود کو سیاق اوّل و دوم کے غیر پابند نظام کا حصہ بنا رکھا اور تناظر کے آگے اپنے بندِ قبا اور اطراف کھلے رکھے ہیں!

آخر میں اس سوال پر توجہ ضروری ہے کہ آیا ہر متن کی ایک سے زائد تعبیریں ممکن ہوتی ہیں، یعنی کیا ہر متن کا سیاق وسیع اور اس کے اطراف تناظر کے آگے کھلے ہوتے ہیں؟

اصولی طور پر ہر متن، معنی کے جاری عمل کا حصہ اور غیر پابند نظام ہے، مگر معنی کا جاری عمل، سمندر کی طرح ہے۔ کچھ متن اس سمندر کی تہوں سے اور کچھ اس کے جھاگ سے وجود پذیر ہوتے ہیں۔ لہٰذا سب متن ایک جیسے نہیں ہوتے۔ معنی کے جاری عمل یا سمندر سے محض تعلق، متن کی عظمت کی ضمانت نہیں، اس تعلق کی نوعیت ہی فیصلہ کرتی ہے کہ کوئی متن کتنا پایاب اور کتنا گہرا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کائنات کے اکثر مظاہر ''غیر پابند نظام'' (Open System) ہیں جو ہر وقت خارجی ماحول سے توانائی یا مادے کا تبادلہ کرتے رہتے ہیں۔ چناں چہ ہر نظام تبدیلی کی زد پر رہتا ہے۔ تبدیلی کی یہ طاقت اس قدر حاوی ہو سکتی ہے کہ 'نظام' ایک بحرانی حالت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس بحران کا خاتمہ یا تو اس نظام کے ٹوٹ پھوٹ جانے یا پھر داخلی سطح پر ایک اعلا درجے کی نئی تنظیم حاصل کر لینے کی صورت میں ہوتا ہے۔ کائناتی مظاہر

(خاص طور پر کیمیائی مظاہر) کی یہ تشریح ایلیا پری گوگین نے کی، جس پر انھیں ۱۹۷۷ء میں نوبل انعام ملا۔

متن بھی ایک غیر پابند نظام کا حصہ ہے۔ قرأت و تعبیر کے مسلسل عمل سے، متن اور تناظر یا دنیا میں تبادلہ جاری رہتا ہے۔ متن دنیا پر اور دنیا متن پر اثر انداز ہوئی رہتی ہے۔ یہ ایک پیہم و متحرک عمل ہے۔ اس کے نتیجے میں متن بحران کی حالت میں گرفتار ہوتا ہے۔ اس بحران کی حالت سے باہر آنے کی وہی دو صورتیں ہیں، جن کا ذکر کائناتی مظاہر کے سلسلے میں ابھی ہوا ہے۔ جو متن، معنی کے جاری عمل کے سمندر کی جھاگ سے تشکیل پاتا ہے، وہ قرأت کے سوز سے جلد ہی پگھل جاتا اور تاریخ کے نادیدہ افق پر اس کی راکھ بکھر جاتی ہے، جسے ہمارے محققین جمع کرنے کی مشقت میں اپنی عمریں گنوا دیتے ہیں، مگر جس متن کی تخلیق میں، معنی کے جاری عمل کے سمندر کی گہرائیاں صرف ہوتی ہیں، وہ ہر نئی قرأت سے، نئے تناظر کے روبہ رو آنے سے، نئے معنی حاصل کر لیتا ہے، یعنی داخلی سطح پر اعلا درجے کی ایک نئی تنظیم حاصل کر لیتا ہے۔ گویا نئے تناظر میں متن کی ہر تعبیر، متن کی طاقت کا سرچشمہ ہوتی ہے اور ہر تعبیر کے ساتھ متن کی قوتِ حیات، بڑھتی جاتی ہے۔ دنیا میں صرف وہی متن باقی رہتے اور ''ٹائم بیرئرز'' کو عبور کرنے میں کام یاب ہوتے ہیں جو قرأت و تعبیر کے مسلسل و متحرک عمل کی زد پر رہتے اور نتیجتاً داخلی سطح پر نئی تنظیم حاصل کرتے رہتے ہیں۔ ہر نئی تعبیر، متن کے نظامِ معنی کا باقاعدہ اور نامیاتی حصہ بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یادگارِ غالب میں ظاہر ہونے والا متنِ غالب، تفہیم غالب میں پیش ہونے والے متنِ غالب سے مختلف اور ممتاز ہے!

حواشی :

۱- نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، حصہ چہارم (مرتبہ سید قدرت نقوی)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵

۲- الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری (مرتبہ: وحید قریشی)، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۱

۳- رولاں بارت، ''مصنف کی موت'' بشمولہ Modern Criticism and Theory، (مرتبہ: ڈیوڈ لاج) دہلی، پیئرسن ایجوکیشن، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴۹

۴- شمس الرحمٰن فاروقی، تفہیم غالب، لاہور، اظہار سنز، س ن، ص ۶۴

۵- مشکور حسین یاد، غالب بوطیقا، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۵۲

۶- پرتو روہیلہ، مشکلات غالب، لاہور، نقوش پریس، س ن، ص ۷۷

۷- الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، لاہور، کشمیر کتاب گھر، س ن، ص ۱۰۱

۸- سیّد عبدالسعید، ''شرحیات بہ حیثیت علم —— ایک تعبیر''، بشمولہ علم شرح، تعبیر اور تدریس متن (مرتبہ: نعیم

احمد)، علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۹۵ء، ص ۷۱-۷۲

۹- وزیر آغا، معنی اور تناظر، سرگودھا، مکتبہ نردبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۹

۱۰- سٹیفن پاپ نے یہ فرق ایک دوسرے جرمن نقاد Riidiger Zymer کے حوالے سے کیا ہے۔ اس کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

> "As the word "context" is ambiguous in ordinary speech, 'cotext' will refer to that written context that appears immediately at the side of a text, and 'context" to the wider range of references that the text refers to but are not part of the text itself."

(Muhammad Iqbal's Romanticism of Power، جرمنی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱)

۱۱- بحوالہ ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۶

۱۲- عنبر بہرائچی آنندوردھن اور ان کی شعریات، الہ آباد، پہچان پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۷

۱۳- ایضاً، ص ۱۶۵

۱۴- شمس الرحمٰن فاروقی، تفہیم غالب (محولا بالا) ص ۶۵-۶۶

۱۵- وزیر آغا، ''غالب کے ایک شعر کا پس ساختیاتی تجزیہ'' مشمولہ مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات (مرتبہ: ناصر عباس نیر)، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکادمی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۰

۱۶- تفصیلی بحث کے لیے ہرش کا مقالہ ''ناقص تناظرات'' Faulty Perspectives، دیکھیے جوڈیوڈ لاج کی مرتبہ: کتاب ''ماڈرن کرٹسزم اینڈ تھیوری'' میں ص ۲۳۱ تا ۲۴۰ شامل ہے۔

۱۷- سٹینلے فش Is There a Text in This Class، امریکا، ہارورڈ یونیورسٹی، ۱۹۸۰ء، ص ۳۴۸

''مغربی دانشوروں نے ایک طویل عرصہ تک مشرقی افکار و خیالات سے استفادہ کیا لیکن ان سے فیضیاب ہونے کے باوجود انہوں نے نقالی کی راہ نہیں اپنائی جبکہ ہمارے ہاں یہ المیہ ظاہر ہوا کہ ہمارے بعض دانشور اور تخلیق کار مغربی چکا چوند سے مرعوب ہو کر ان کا ''ترجمہ'' بن کر رہ گئے۔ ادب کے کسی بھی بڑے دھارے میں ہماری شمولیت ہماری اپنی مقامیت اور اپنی جڑوں کی بنیاد پر ہونے چاہیے۔ چنانچہ متعدد منفی رویوں کے دوش بدوش ہمارے ہاں یہ صحت مند رویہ بھی دیکھنے میں آیا کہ ہمارے بعض دانشوروں اور تخلیق کاروں نے مغربی افکار سے استفادہ تو کیا لیکن ان کے نتائج اپنے طور پر اخذ کیے۔ مغربی اصناف سے اردو زبان کو فیض یاب تو کیا لیکن اس انداز میں کہ ان اصناف کو اپنی دھرتی سے جوڑا، ان اصناف کے بنیادی خدوخال کو قائم رکھتے ہوئے ان پر اپنا مقامی رنگ چڑھایا اور یہ سب کچھ تخلیقی ریاضت کے ساتھ کیا۔۔۔۔ پیرویٔ مغربی کے ساتھ ساتھ ہمارے دانشور اور تخلیق کار اپنی مقامیت اور اپنی لوک جڑوں کی طرف بھی خصوصی توجہ کرنے لگے ہیں۔''

(اقتباس اداریہ **جدید ادب** جرمنی۔ مئی ۱۹۹۹ء۔ از حیدر قریشی)

rekhta

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

محمد حسین آزاد کے لسانی تصوّرات: مابعد نوآبادیاتی مطالعہ

محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء ـــ ۱۹۱۰ء) پہلے اردو ادیب ہیں جنھوں نے فلالوجی یا تاریخی، تقابلی لسانیات پر باضابطہ قلم اٹھایا، مگر ان کی اس علمی خدمت کا اس کے درست سیاق میں تجزیہ کرنا تو در کنار، اس کا تفصیلی جائزہ مرتب کرنے کی زحمت بھی کم ہی کی گئی ہے۔ آزاد کے لسانی تصورات کا تذکرہ ان کے سوانح نگاروں اور آزادیات کے بعض ماہرین نے ضرور کیا ہے، مگر بر سبیل تذکرہ کیا ہے۔ اس امر کی ایک وجہ خود آزاد اور دوسری وجہ اردو کے علما ہیں۔ آزاد انشا نہیں لکھتے، طلسم باندھتے ہیں۔ اس متفق علیہ تنقیدی رائے کی روشنی میں آزاد کا مطالعہ، ان کے بعض علمی افکار کی چمک دمک ماند کر دیتا ہے۔ دوسری وجہ اردو کے بیش تر علما کی لسانیات سے عدم دل چسپی اور بعض صورتوں میں بے زاری ہے۔ یہ محبانِ اردو، زبان و بیان، اس کے چٹخارے یا قواعد زبان پر تو جان چھڑکتے ہیں، مگر زبان و بیان کی سائنس سے ان کی جان جاتی ہے۔ کم از کم آزاد کے سلسلے میں تو یہ بات ہرگز غلط نہیں۔

آزاد سے پہلے ٹیک چند بہار (بہار عجم، ۱۷۳۹ء) خان آرزو (مثمر، ۱۷۵۰ء) اور انشاء اللہ خان انشاء (دریائے لطافت، ۱۸۰۸ء) بعض لسانی تصورات پر اظہار خیال کر چکے تھے۔ ان سب کے یہاں معمولی فرق کے ساتھ لغت، صرف و نحو، منطق و عروض، فصاحت وغیرہ لسانی مباحث کی ذیل میں آتے تھے۔ گویا لفظ کی اصل، اس کی تصریفی شکلوں، اس کے معانی، معانی کے تغیرآت، قواعد زبان، لفظ کے صحیح اور فصیح استعمال، شاعری میں لفظ کے درست محل سے متعلق بحثیں ایک ہی عنوان کے تحت روا تھیں۔ چوں کہ یہ بحثیں کثیر اللسانی سیاق میں ہوئیں، اس لیے مشترک لفظوں کی دریافت ایک فطری رجحان تھا۔ اس رجحان کا بے مثال اظہار خان آرزو کے یہاں ہوا، جنھوں نے توافق لسانین کا تصور پیش کیا۔ ''و آں اشتراک یک لفظ است در دو زبان یا زیادہ مثلاً فارسی و عربی،

rekhta

فارسی یا عربی و ہندی۔'' ۱ توافق لسانین اپنی اصل میں لغاتی تصور تھا نہ کہ لسانیاتی۔ جن مختلف زبانوں میں لفظی اشترکات کی نشان دہی کی گئی، وہ عربی، فارسی، سنسکرت، اردو/ ہندی یا دوسری ہندستانی زبانیں تھیں جن پر ہمارے لغت نگاروں کو قدرت حاصل تھی۔ ان اشتراکات کی بنیاد بھی صرف ظاہری مماثلتوں پر تھی۔ صوتیاتی و صرفیاتی اصول نہ وضع کیے گئے تھے نہ ان کے پیش نظر تھے۔ خود کو لغاتی سیاق تک محدود رکھنے کی وجہ سے ہمارے بزرگوں نے مختلف زبانوں کے لفظی مشترکات کے ذریعے ان زبانوں کے ثقافتی و آثاریاتی مطالعے کی طرف توجہ نہ کی۔ گویا ان کے نزدیک لفظ ایک لغوی تشکیل تھا، لسانیاتی یا ثقافتی اوضاع کا حامل نہیں تھا۔ لفظ کی مجازی تشکیل کی بحثیں ضرور ہوئیں جو ایک طرح سے لغوی معنوی سیاق کی توسیع کا عمل تھا، تاہم توسیعِ معانی کے لسانی، نفسیاتی اور ثقافتی عوامل کی تلاش نہیں کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان زبانوں کے مابین بھی توافق دریافت کرنے سے ہچکچاتے نہیں تھے، جن کی نحوی ساخت، صوتیاتی ضابطے، صرفیاتی وضعیں بالکل مختلف ہوتی تھیں اور جن کی بنیاد پر زبانوں کے گروہ یا خاندان تشکیل دیے جاتے ہیں۔ جیسے وہ سامی خاندان کی عربی اور آریائی خاندان کی فارسی و ہندی میں اشتراکات دریافت کرتے تھے۔ آزاد اس روش کے ناقد ہیں۔

انیسویں صدی کے اوائل تک زبان کی ساخت اور تاریخ پر تھوڑی بہت جو توجہ دی گئی، وہ بھی مذکورہ لغاتی سیاق میں دی گئی۔ مثلاً انشا اردو کی ساخت یا اجزاے ترکیبی کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ ''اردو زبان کئی زبانوں سے مل کر بنی ہے۔ جیسے عربی، فارسی، ترکی، پنجابی، پوربی اور برجی وغیرہ۔'' اس رائے کی دلیل میں وہ یہ عبارت لاتے ہیں۔

''واللہ باللہ تمام شب باجی جان یہی کہتی تھیں کہ مجھے چھوٹے بھائی پر تپیا آتا ہے کہ ناحق تگا جی کو ساتھ لے کر پائندہ بیگ کھتے کے گھر دوڑ دوڑ کے جاتا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ اس جھلے کی دوستی میں اپنا سر کٹوا دے۔ میں نے کہا کہ آپ کاہے کو کڑھتی ہیں۔ اس لڑکے کا اللہ بیلی ہے، پائندہ بیگ کیا ہے؟''

عبارت کے تجزیے میں فرماتے ہیں کہ واللہ باللہ عربی ہے، تمام شب فارسی ہے، باجی جو بہن کے لیے آتا ہے ترکی ہے، کھبا بمعنی چپ، بایاں ہے تو پنجابی لیکن اردو میں یہ لفظ اکیلا ہی استعمال ہوتا ہے جب کہ آدمی محذوف ہے۔ بیلی بمعنی نگہبان بھی پنجابی ہے، تگا دایہ کے شوہر کو کہتے ہیں۔ یہ ترکی لفظ، اتکہ، سے بگڑا ہوا ہے، کاہے کو جس کے معنی ہیں کیوں، کس واسطے یہ برج کی بولی ہے...... پنکھ بمعنی پر اردو نہیں، پوربی ہے۔ ۳

اس طور یہ ثابت کرنے کی کوشش ہوئی کہ اردو کا مایہ خمیر مختلف زبانوں کی لفظیات سے تیار ہوا ہے، یا اردو ایک ملواں زبان ہے۔ اردو کی اصل اور اس کے ارتقا سے متعلق یہ ایک سادہ اور اسی قدر ناقص تصور تھا، جس کی بازگشت آج بھی کہیں نہ کہیں سنائی دیتی ہے۔ خصوصاً لسانی فرقہ واریت کے ماحول میں اس تصور کو زور و شور سے پیش کیا جاتا اور اردو کو برصغیر کی مختلف زبانوں اور ثقافتوں کے مابین ایک تہذیبی پل کے طور پر سامنے لایا جاتا ہے۔ یہ سب بجا، مگر دنیا کی کسی زبان کی اصل کا فیصلہ اس کی لغت سے نہیں، اس کی نحوی ساخت سے ہوتا ہے۔ ہمارے

rekhta

بزرگوں کو قواعد سے غیر معمولی دل چسپی تھی اور وہ عربی، فارسی، اردو/ ہندی/ ہندوی/ ریختہ کی صرف ونحو کو موضوع بھی بناتے تھے، مختلف زبانوں کی قواعد کا فرق بھی پیش نظر رہتا تھا، مگر ان کا تقابل اس انداز میں نہیں کرتے تھے کہ نحوی اشتراکات واختلافات سامنے آتے اور ان کی بنیاد پر زبانوں کی اصل وتاریخ کا علم وجود میں آتا۔ آزاد کے سامنے یہ لسانی تصورات موجود تھے، اور بعض مقامات پر آزاد نے ان سب سے اکتساب بھی کیا ہے، مثلاً خان آرزو کی طرح فارسی (قدیم فارسی) اور سنسکرت کو متحد الاصل قرار دیا ہے۔ آب حیات میں انشا اور مظہر جان جاناں کی گفت گو دریائے لطافت سے ماخوذ ہے۔ اسی طرح سخندان فارس میں آزاد نے سنگترہ کو رنگترہ اور بلبل کو گلدم قرار دینے کی جو مثالیں درج کی ہیں، وہ دریائے لطافت میں بھی ملتی ہیں، نیز آزاد نے فارسی میں جامع القواعد اور اردو میں قواعد صرف ونحو، درسی مقاصد کے لیے روایتی انداز میں تصنیف کیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ اس روایت سے آزاد کا اکتساب اس قدر جزوی اور محدود ہے کہ انھیں اس روایت کا نمایندہ اور تسلسل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ آزاد انیسویں صدی کی تقابلی وتاریخی لسانیات یا فلالوجی کی یورپی روایت کے خوشہ چیں تھے۔ ان کے لسانی تصورات کا ماخذ، اُن یورپی لسانی نظریات اور تحقیقات میں ہے، جو نوآبادیاتی عہد میں نوآبادیاتی ضرورتوں کے تحت کی جا رہی تھیں۔ لہٰذا آزاد کی لسانی خدمات کا اصل سیاق، مشرقی نہیں، یورپی لسانی روایت ہے۔ یہاں دیکھنے کی بات یہ بھی کہ آزاد جب مشرقی روایت سے جزوی استفادہ کرتے ہیں تو کیا اس کا باعث اس روایت کے معاصر عہد میں غیر موزوں یا محدود سطح پر کارآمد ہونے کا احساس ہے اور اسی کے ساتھ جب وہ یورپی روایت کی ممکنہ حد تک تقلید کرتے ہیں تو اس کا نتیجہ کیا برآمد ہوتا ہے؟ ان کے لسانی تصورات آمیزش، تناؤ، تقابل، کسے پیش کرتے ہیں۔؟___ اصل یہ ہے کہ آزاد کے یہاں دو روایتوں اور ثقافتوں کے درمیان تناؤ اور تقابل، واضح صورت میں کہیں بھی موجود نہیں، البتہ آمیزش ضرور موجود ہے۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ ان کے یہاں دست یاب مشرقی لسانی تصورات محدود سطح ہی پر کارآمد ہیں۔ علاوہ ازیں آزاد دہلی کالج کے تعلیم یافتہ تھے۔ ''یہی وہ پہلی درس گاہ تھی جہاں مغرب ومشرق کا سنگم قائم ہوا۔ ایک ہی چھت کے نیچے، ایک ہی جماعت میں مشرق ومغرب کا علم وادب ساتھ ساتھ پڑھایا جاتا تھا۔''۵

تاہم واضح رہے کہ اس سنگم کی نوعیت مکالمے کی نہیں، استفادے کی تھی؛ مشرقی ومغربی علوم برابر سطحوں پر روبرو اور ایک دوسرے پر یکساں انداز میں اثر ڈالنے کے عالم میں نہیں تھے۔ اردو زبان تراجم کے ذریعے یورپی علوم سے استفادہ کر رہی تھی اور ظاہر ہے استفادہ ممکن ہی اس وقت تھا، جب ایک طرف ان علوم کی اہمیت رشن ہو اور دوسری طرف ان کی طلب موجود ہو۔ اس طلب کا باقاعدہ اظہار دہلی کالج کی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے ذریعے ہوا، جس نے دہلی کالج کے طالب علموں کے لیے ممکن بنایا کہ وہ ''ادب کے احیا اور ترقی'' اور ''سائنس کے علم کے فروغ'' دونوں میں شریک ہوں، دونوں کے مقاصد میں کسی ظاہری آویزش کے بغیر!۶ آزاد نے دہلی کالج سے استفادے کی وہ صورت سیکھی، جسے ہومی بھابھا کی اصطلاح میں نقل (mimicry) کہنا چاہیے۔ اسے ۱۸۵۷ء کے

بعد کے حالات نے مزید پختہ کیا، جن میں تمام ہندستانیوں کے لیے بالعموم اور آزاد کے لیے بالخصوص فیصلے او راختیار کی آزادی کو نہایت محدود کر دیا تھا۔

آزاد کے لسانی تصورات کا اظہار اوّل ان کے لیکچروں میں ہوا۔ یہ لیکچر انجمن پنجاب اور سنٹرل ٹریننگ کالج میں دیے گئے۔ آزاد جولائی ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب میں لیکچرار مقرر ہوئے۔ جولائی ہی میں انھوں نے پہلا لیکچر زبان اردو کی تاریخ اور نشو و نما اور دوسرا لیکچر اصلیت زبان اردو پر دیا۔[۷] اسے ترمیم و اضافے کے ساتھ آب حیات کے ابتدائی حصے کے طور پر شائع کیا گیا۔ جب کہ فلالوجی، فارسی و سنسکرت کے اشتراکات اور فارسی کی تاریخ سے متعلق لیکچر سنٹرل ٹریننگ کالج میں دیے گئے، جنھیں بعد میں سخندانِ فارس میں یک جا کیا گیا۔ لہٰذا آزاد کے لسانی تصورات ان درسی اور تعلیمی ضروریات کے تحت وضع اور ظاہر ہوئے، جن کا تعین سر رشتہ تعلیم پنجاب (جس کے منتظم اعلیٰ کرنل ہالرائیڈ تھے) نے کیا تھا۔ ہر چند آزاد نے لکھا ہے کہ انھیں ''لسانی تحقیقات کا شوق نہیں، جنون تھا اور وہ لڑکپن میں بھی لفظوں کے حروف کو ہیر پھیر، ادل بدل کر فارسی اور سنسکرت کے لفظوں کو ملایا کرتے تھے''۔[۸] لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر تقابل الفاظ کا یہ جنون معاصر تعلیمی ضرورتوں کے تابع نہ ہوتا تو خانِ آرزو کی وحدتِ لسانین کی اس روایت کا حصہ بن کر رہ جاتا، جس کی کارفرمائی لغات و اشتقاق تک محدود تھی۔

انجمن برائے اشاعتِ مطالب مفیدہ پنجاب سرکار کے ایما پر بنائی گئی تھی[۹] گورنر پنجاب کے میر منشی اور اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر، پنڈت من پھول نے ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء کو جب سکشا سبھا کے مکان پر اس کے پہلے جلسے کا اہتمام کیا؛ گورنمنٹ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر لائٹنر کو انجمن کا صدر منتخب کیا اور ممبران میں سرکاری عہدے داروں، رؤسا اور جاگیرداروں کو شامل کیا اور ۲۴ مارچ ۱۸۶۵ء کے جلسے میں جب ڈاکٹر لائٹنر نے اعلان کیا کہ نواب گورنر پنجاب نے اس انجمن کے قیام کی خبر سن کر خوشنودی کا اظہار فرمایا ہے اور خواہش ظاہر کی ہے کہ اس انجمن کے متصل حالات لکھ کر ان کو بھیجے جائیں۔[۱۰] تو یہ بات واضح ہو گئی تھی کہ کن مطالب مفیدہ کی سرکاری سرپرستی میں اشاعت مقصود ہے؟ انجمن کے اعلان کردہ مقاصد میں ''قدیم مشرقی علوم کا احیا اور لسانیات، بشریات، تاریخ اور ہندوستان اور ہمسایہ ملکوں کے آثار قدیمہ کے بارے میں تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی اور دیسی زبانوں کے ذریعے عوام میں تعلیم کا فروغ''[۱۱] مرکزی اہمیت کے حامل تھے۔ گویا قدیم مشرقی علوم اور دیسی زبانوں کے ذریعے تعلیم ہی مطالب مفیدہ تھے۔ انجمن پنجاب ان مطالب / علوم کی اشاعت و فروغ کے لیے '' آئیڈیالوجیکل سٹیٹ آپریٹس ''، تھی۔ انجمن کی فکری جہت علوم شرقیہ (اورینٹل لرننگ) کی اس تحریک کے ہاتھوں متعین ہوئی تھی، جسے برطانوی مستشرقین، انتظامی افسروں اور برطانوی جامعات (خصوصاً آکسفرڈ) کے اساتذہ نے شروع کیا تھا۔ برطانوی انتظامی، علمی، تعلیمی اداروں میں یہ اشتراک عمل، علم اور طاقت کے اس اٹوٹ رشتے کا نتیجہ تھا جو نشاۃ ثانیہ کے بعد یورپ کے استعمار پسند ذہن نے وضع کیا تھا۔ علوم شرقیہ کی تحریک نے اپنے خط و خال مشرقی لسانی مطالعات سے اخذ کیے

rekhta

تھے۔ علومِ مشرقیہ اپنی بنیاد اور اثر و عمل میں ایک کلامیہ (ڈسکورس) تھا: مشرق و یورپ کی اس ثنویت پر استوار تھا، جس میں مشرق ابدی، ہم رنگ اور خود کو واضح کرنے کی اہلیت سے محروم تھا[۱۲] اور یورپ یہ ذمے داری اپنے سر لیتا ہے کہ وہ اپنی اصطلاحوں میں مشرق کی وضاحت کرئے؛ مشرق کا علم پیدا کرے۔ لہٰذا مشرقی لسانی مطالعات ۱۸ ویں اور ۱۹ ویں صدی کی یورپی اصطلاحوں میں کیے گئے مطالعات ہیں۔

علوم شرقیہ کی تحریک / کلامیے کے بانی ولیم جونز نے جب سنسکرت کا مطالعہ کیا تو وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ یہ زبان ''یونانی سے زیادہ مکمل، لاطینی سے بڑھ کر کثیر العلوم اور ان دونوں سے زیادہ شستہ ہے۔'' مگر اس کے باوجود وہ اسے یورپ کی کلاسکی زبانوں سے قدیم اور ان کی ماں تسلیم کرنے پر تیار نہیں ہوا۔ لہٰذا وہ اسی سانس میں کہتا ہے کہ ''بلاشبہ تاریخ زبان کا کوئی عالم اس یقین کے بغیر تینوں زبانوں کا تجزیہ نہیں کر سکتا کہ تینوں اسی ایک ماخذ سے نکلی ہیں جو شاید اب موجود نہیں''۔[۱۳] ولیم جونز کا یہی وہ یقین تھا جو اگلی صدی کے یورپی ماہرینِ السنہ اور مستشرقین کی ایک خاص جہت میں لسانی تحقیقات کا محرک بنا۔ وہ اس اصل کی تلاش میں سرگرداں رہے، جو شاید موجود نہیں تھی، مگر یہی وہ گم شدہ اصل تھی جس میں لسانی اسطور سازی کا بے پایاں امکان اور امکان کو مجسم کرنے کا جواز موجود تھا۔ اس گم شدہ اصل کو خالص اسطوری انداز میں ''آریائی'' قرار دیا گیا۔ یہ الگ شناخت کی حامل زبان نہیں، یورپ اور ایشیا کی زبانوں کا خاندان تھا؛ اس خاندان کا ایک جدامجد تھا جو اپنی اولاد کی صورت میں اپنے موجود ہونے کا اسطوری نداز میں اعلان کرتا تھا۔ آریائی لسانی خاندان کو ''ان تمام اعلا صفات سے متصف کیا گیا جو تاریخ کے تحرک کو ممکن بناتی ہیں: متخیلہ، استدلال، سائنس، فنون، سیاست''[۱۴] واضح رہے کہ یورپ و ایشیا کی کلاسکی زبانوں: سنسکرت، قدیم فارسی، یونانی، لاطینی کے باہمی رشتوں کی دریافت، تقابلی لسانیات کی تاریخ کا اہم واقعہ تھا، مگر آریائی خاندان کا تصور اور اس سے وابستہ کی جانے والی صفات نوآبادیاتی تاریخ کی ثقافتی حکمت عملی کا مظہر تھیں۔ دوسرے لفظوں میں شرق شناسی میں سائنسی علم اور ثقافتی تدبیریں ایک دوسرے میں مدغم تھیں۔ نوآبادیاتی ثقافتی حکمتِ عملی، یورپی نسلی و فکری مرکزیت باور کرانے سے عبارت تھی۔ ہیگل جیسا عظیم فلسفی رائے رکھتا تھا کہ آفاقی تاریخ کا نقطۂ آخر مطلقاً یورپ ہے اور ایشیا تاریخ کا محض آغاز ہے جہاں تاریخ کا سفر جلد ہی تھم گیا۔ یہ رائے قائم کرنے کے بعد وہ ایشیائیوں سے ہمدردی جتاتے ہوئے کہتا ہے کہ برطانیہ یا ایسٹ انڈیا کمپنی ہی ہندوستان کی آقا ہے، کیوں کہ ایشیائی سلطنتوں کی حتمی تقدیر یہی ہے کہ وہ یورپیوں کی غلامی میں آ جائیں[۱۵] قصہ مختصر آریائی ایک نسلی تصور تھا، جس پر یورپ کے نسلی تفاخر اور تاریخ پر اس کے اجارے کا اعتقاد چسپاں تھا۔

مشرقی زبانیں، مشرق پر دسترس کا ذریعہ سمجھی گئیں۔ ایک طرف ان زبانوں کے ذریعے مشرق کو جاننے، ان کی تاریخ کا علم حاصل کرنے، ان کی ثقافت کی تھاہ پانے کی کوشش کی گئی اور یہ کوشش اس اعتقاد کی بنیاد پر تھی کہ ''زبان ہی ہندستان کی سیاہ فام اقوام اور ان کے پرانے نئے فاتحین (سکندر یا کلائیو) کے درمیان رشتوں کے

سراغ کی سب سے معتبر شہادت مہیا کرتی ہے'' ۱۶ _ اور دوسری طرف مشرق کی نئی، یورپی نقطۂ نظر سے تاریخ کی تشکیل بھی انھی زبانوں کے علم کے ذریعے کی گئی۔ یورپی آبادکاروں، مشنریوں اور مستشرقین کے یہاں، کہیں نہ کہیں یہ اندیشہ بھی موجود تھا کہ یورپ کے بے محابا ثقافتی اثرات کے ردِ عمل میں ایشیائی (اور افریقی بھی) اپنی اصل کی طرف رجوع نہ کرنے لگیں، اپنی اصل کی تاریخ خود اپنے قلم اور اپنے زاویے سے نہ لکھنے لگیں اور مقامی لوگوں کے یہ مستند متون نوآبادیاتی ثقافت کے اجارے کے عمل کو زک نہ پہنچائیں۔ اس اندیشے کے ٹالنے کی موزوں ترین صورت یہ تھی کہ اہلِ یورپ، مشرق کی زبانوں، ان کی تاریخ و ثقافت کے علم کی تشکیل کریں اور اس کی اشاعت کریں۔ اس ضمن میں عیسائی مشنری ولیم کیری نے بہ طور خاص کوششیں کیں اور تمام مستشرقین کی مساعی کا اہم محرک یہی اندیشہ تھا۔

برطانوی انتظامی افسروں اور مستشرقین کو اس اعتراف میں تامل نہیں تھا کہ وہ ایشیائی اقوام کی لسانی و ثقافتی تاریخ کی تشکیل کے ذریعے ان کی تاریخ و ثقافت میں مداخلت کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس اقبال کے باوجود وہ مداخلت ترک کرنے پر تیار تھے۔ ان مقاصد سے دست کش ہونے پر، جو مداخلت کے ذریعے انھیں حاصل ہو رہے تھے۔ چارلس ٹریویلین نے لکھا ہے:

''ہم نہیں کہہ سکتے کہ مغربی قوموں کی مشرقی معاملات میں یہ غیر معمولی مداخلت کب اور کہاں ہمیں پہنچائے گی اور میں ہندستان کے اپنے تجربے سے یہ جانتا ہوں کہ مقامی زبان کا علم، مقامی نسلوں کو سمجھنے اور ان میں دل چسپی لینے کے لیے ابتدأً نا گریز ہے، نیز ان کا خلوص جیتنے اور ان پر برتری حاصل کرنے کے لیے۔'' ۱۷

اس طور علوم شرقیہ، ایک تیر سے کئی شکار کرنے کی تحریک تھی!

اورینٹل لرننگ یا علوم شرقیہ کی تحریک، ۱۸۵۰ء کی دہائی میں دوسرے مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ پہلا مرحلہ کلاسکی مشرقی مطالعات کا تھا، جس کا مرکز کلکتہ کی ایشیاٹک سوسائٹی تھی۔ دوسرا مرحلہ ورنیکلر یا دیسی زبانوں کی تحقیق تھی جس پر توجہ فورٹ ولیم کالج میں ہوئی تھی۔ سوسائٹی اور کالج سے وابستہ مستشرقین میں اختلاف رائے تھا: سوسائٹی کلاسیکی مشرقی زبانوں کو اور کالج دیسی زبانوں کو اہمیت دیتا تھا۔ یہ اختلاف رائے مقصد پر نہیں، مقصد کے حصول کے ذریعے پر تھا۔ دونوں کا مقصد مشرق کا ایسا علم حاصل کرنا تھا جسے یورپ کی طاقت میں تبدیل کیا جا سکے۔ دونوں مشرق کا تصور 'زبان' کے طور پر کرتے تھے، تاہم سوسائٹی کے نزدیک مشرق سے مراد اس کی کلاسکی زبانیں تھیں اور کالج کے نزدیک دیسی زبانوں کو خارج کر کے مشرق کا ادھورا اور ناقص تصور مرتب ہوتا تھا۔ بہ ہر کیف اس اختلاف کے باوجود انیسویں صدی کے پہلے نصف تک کلاسکی و دیسی، دونوں قسم کی زبانوں کی تحقیقات جاری رہیں۔ فلالوجی ترقی کرتی رہی۔ ۱۸۵۰ء کی دہائی میں فلالوجی کی جگہ اورینٹل لرننگ کی اصطلاح نے لے لی۔ یہ تبدیلی دراصل لسانی مطالعات کی اصل جہت کو نمایاں کرنے کی غرض سے تھی۔

اورینٹل لرننگ کی تحریک چلانے میں میکس مولر پیش پیش تھا۔ اس نے حکومت پر زور دیا کہ آکسفر ڈ یونیورسٹی میں اورینٹل لرننگ کو سائنسی مطالعات جیسی اہمیت دی جائے۔ اس نے حکومت کو قائل کرنے کے لیے فرانس، روس ، ویانا، ڈنمارک، پروشیا کے اورینٹل فلالوجی اور اورینٹل سیمنری کی مثالیں دی، جہاں ہندستانی ، فارسی ،عربی ، آرمنی، چینی، ترکی زبانوں کی تدریس وتحقیق کے لیے ممتاز پروفیسر خدمات انجام دے رہے تھے۔ مولر نے واضح کیا کہ ان ممالک کے مقابلے میں انگلستان کے عملی مفادات مشرق سے زیادہ متعلق ہیں، جہاں فقط ہیلی بری کالج ہے، جس کی سرپرستی ایسٹ انڈیا کمپنی کرتی ہے (اور وہ محدود مفادات سامنے رکھتی ہے) لہٰذا یہ صحیح وقت ہے، انگلستان میں جامعاتی سطح پر مشرقی زبانوں کے مطالعات کا۔ میکس مولر کے نزدیک 'اورینٹل سکالر' 'سائنسی سکالر' سے کسی طرح کم نہیں اور وہ برطانوی حکومت کے لیے مفید خدمات انجام دیتا (خصوصاً ہندستان آنے والے یورپی منصفوں کے لیے) ہے اور نسل انسانی کی صلاحیتوں اور قسمتوں سے متعلق خیالات کو وسیع کرتا ہے۔ ۱۸

میکس مولر کے خیالات کو ۱۸۷۷ء کی پارلیمانی رپورٹ کے ساتھ ملا کر پڑھیے، جو لائٹنر کی مشرقی زبانوں کی سرپرستی اور پنجاب میں اورینٹل یونیورسٹی کے قیام سے متعلق تھی۔ رپورٹ کا مندرجہ ذیل اقتباس اورینٹل لرننگ کی حقیقی جہت کا انکشاف کرتا ہے۔

''اسے [اورینٹل یونیورسٹی] ان تمام موضوعات پر بحث مباحثے کا مرکز بھی ہونا تھا جو تعلیم کے دائرے میں آتے ہیں اور آخر میں، ہم یورپیوں کے لیے جو خصوصی دل چسپی کا معاملہ ہے، اسے آثاریاتی اور فلسفیانہ تحقیقات کے فروغ واشاعت کی اکادمی بننا تھا اور یورپی مستشرقین کا ہاتھ بٹانا تھا۔ مقامی سطح پر تحقیق کر کے ان [یورپیوں] کے مطالعات کو آگے بڑھانا تھا۔ علاوہ ازیں یورپی اورینٹل لرننگ کو مقبول بنا کے یہ خود بھی استفادہ کرتی اور اس کے تنقیدی طریق کار کے طور پر مقامی زعما کی ادبی سرگرمیوں پر اثر انداز بھی ہوتی''۔ ۱۹

ان حقائق کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہوگا کہ علوم شرقیہ کی تحریک دراصل مشرق کا یورپی علم تشکیل دینے اور اس کی مشرق میں اشاعت تھی۔ اس کی بنیاد میں یورپ کا یہ زعم پوری شدت سے کارفرما تھا کہ مشرق کا علمی بیانیہ وضع کرنے کی ذمے داری اس کے کاندھوں پر ہے۔ یہ زعم، مشرق/ایشیا کی خود سے لاتعلقی اور یورپ کی مشرق سے ہم دردی کا نتیجہ نہیں تھا، بلکہ مشرق پر استناد واقتدار کے حصول اور مشرق ہی سے اپنے استناد او راتھارٹی کو باور کرانے کی غرض سے تھا۔

علوم شرقیہ، مشرق کے یورپی علم کو مشرق میں فروغ دینے کی ''موزوں ترین'' حکمت عملی تھی جسے نوآبادیاتی نظام میں عموماً اختیار کیا گیا۔ سرایڈورڈ کسٹ نے اسے واشگاف انداز میں پیش کیا ہے۔ ''لگتا ہے نوآبادیاتی حکمت عملی کے ہمارے نظام میں ایک بنیادی اصول کو فراموش یا نظر انداز کیا گیا ہے، یعنی نوآبادیاتی انحصار۔ کسی نوآبادی کو خود انحصاری کی صورتوں سے ہمکنار کرنا، مضحکہ خیز بات ہے! وہ ایک گھنٹے کے لیے نوآبادی نہیں ہوگی اگر وہ ایک

آزاد علاقے کے طور پر خود کو قائم رکھ سکے۔“ ۲۰ لہٰذا علوم شرقیہ کو ایشیا میں فروغ دینے کا مطلب ایشیائیوں کو خود اپنے علم کے ضمن میں خود کفیل بنانا نہیں تھا۔ یورپیوں کا مدعا یہ کبھی نہیں رہا کہ مشرق کے علوم کی تخلیق میں خود مشرق کو مساویانہ طور پر شریک کیا جائے۔ یہ مدعا ان کے نوآبادیاتی نظام کی اس روح سے بری طرح متصادم تھا، جو یورپ اور ایشیا میں تفریق کو برقرار رکھنے میں سرگرم رہتی تھی۔ اسی تفریق کے ذریعے یورپ مشرقی امور پر مشرق کے لیے اتھارٹی بنتا تھا۔ یہ سمجھنا سادہ لوحی ہوگی کہ یہ تفریق فقط سیاسی تھی۔ یہ علمی، علمیاتی، لسانی، ثقافتی، تعلیمی، غرض کئی میدانوں میں موجود تھی۔ اسے گہرا کرنے کی بھی برابر کوشش ہوتی تھی۔ علوم شرقیہ کی تحریک نے جب مشرق سے متعلق جدید سائنسی انداز میں تحقیقات کا بڑا ذخیرہ پیدا کرلیا تو نہ صرف یورپ و ایشیا کی تفریق گہری ہوگئی بلکہ اس نے ایشیا کے یورپ پر انحصار کو بھی بڑھا دیا۔ چناں چہ یہ کہنا غلط نہیں کہ اس تفریق کے خاتمے کا مطلب نوآبادیاتی نظام کا خاتمہ تھا۔

علم کی تخلیق میں دیسی لوگوں کی مساویانہ شرکت کو ممکن بنانے کی بجائے انھیں انحصار و استفادے تک محدود رکھنا، علومِ شرقیہ کی تحریک کا اہم مقصد تھا۔ ویسے کسی بھی سطح پر مساویانہ شرکت کا تصور نوآبادیاتی نظام کی ”روح“ کے خلاف تھا۔ علم کی تخلیق میں مساویانہ شرکت کا مطلب، خود اس علم کی نوعیت، نہج اور مقصد پر سوال قائم کرنے کا حق دینا ہوتا۔ انحصار و استفادے کی صورت میں، سوال قائم کرنے کی اگر گنجائش ہوتی بھی ہے تو اس علم کی نوعیت و مقصد پر نہیں، اس کی تفہیم کے ضمن میں ہوتی ہے۔ آزاد نے کسی حد تک اپنے ذاتی حالات (خصوصاً ۱۸۵۷ء میں ان کے خاندان کے ماخوذ ہونے اور نتیجتاً دربدر ہونے؛ مجبوراً وسط ایشیا کی سیاحت کے نام پر انگریز حکومت کے لیے جاسوسی کرنے) کی وجہ سے اور زیادہ تر اس عہد کی غالب آئیڈیالوجیکل صورت حال کے سبب علوم شرقیہ کی یورپی تحریک کی اردو میں مقبولیت کے لیے کوششیں کیں۔

آزاد کے لسانی تصورات، ان کی لسانی تحقیقات کا نتیجہ نہیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آزاد انیسویں صدی کے تحقیقی معیارات کی رو سے بھی لسانی محقق نہیں تھے۔ انیسویں صدی کی فلالوجی یا تقابلی و تاریخی لسانیات، دنیا کی مختلف زبانوں میں فرق و مماثلت دریافت کرنے سے عبارت تھی۔ مماثل زبانوں کو ایک خاندان میں یک جا کردیا جاتا۔ فرق و مماثلت دریافت کرنے کے تین اصولوں کو مدنظر رکھا جاتا: یک ہجائی (Monsoyllabic)، تصریف بغیر تالیف کے (Agglutination) اور تصریف (Inflection)۔ ۲۱ آزاد نے ان اصولوں کی بنیاد پر یورپ، ایشیا، افریقا وغیرہ کی زبانوں پر تحقیق نہیں کی، تاہم آزاد یورپی لسانی تحقیقات سے استفادہ کرنے اور انھیں اردو میں متعارف کروانے کے لیے سرگرم ضرور ہوئے۔

اگر آزاد کے پیش کردہ لسانی تصورات کا مطالعہ، ان تصورات کے ماخذ یا انیسویں صدی کی یورپی فلالوجی کے متوازی کیا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ آزاد یورپی فلالوجی کی علمیات میں شریک تھے نہ فلالوجی کی

پوری روایت سے آگاہی کے لیے کوشاں تھے۔ انھوں نے اس کے بعض حصوں کو اردو میں منتقل کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ انیسویں صدی کی تقابلی لسانیات کے جن مخصوص حصوں کو اردو میں پیش کیا، ان کا انتخاب آزاد نے ایک آزاد تنقیدی ذہن کے ساتھ کیا، یا جو کچھ دست یاب ہوا، اسے لے لیا یا اس ضمن میں اپنی افتادِ طبع کو راہ نما بنایا، مگر یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ آزاد کے پیش کردہ لسانی تصورات ، یورپی فلالوجی کی مضحک نقل (Mimicry) ہیں۔ تاہم واضح رہے کہ اس مفہوم میں مضحک نقل نہیں کہ آزاد یورپی لسانی نظریات کا مضحکہ اڑاتے ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ آزاد سنجیدگی سے ان نظریات سے استفادہ کرتے ہیں، مگر یہ استفادہ اس قدر براہ راست ، محدود، مقلدانہ اور غیر تنقیدی ہوتا ہے کہ یہ مضحک صورت اختیار کر جاتا ہے۔

ہومی بھابھا کے مطابق نوآبادیاتی معاشروں میں مضحک نقل، ایک طنز آمیز سمجھوتہ ہے، یہ ایک ایسا کلامیہ ہے جو دو جذبی رجحان (ambivalence) کے گرد تشکیل دیا جاتا ہے۔ [۲۲] دوسرے لفظوں میں دیسی باشندوں کے یہاں اپنے نوآبادیاتی آقاؤں کے علم کے سلسلے میں طلب اور تردید کے متصادم جذبات موجود ہوتے ہیں اور یہی جذبات یورپی علم سے استفادے کو مضحک بنا دیتے ہیں۔ ممکن ہے، آزاد کے پیش کردہ لسانی تصورات کو، انیسویں صدی کی یورپی فلالوجی کے متوازی رکھنا اور ان پر ایک تقابلی نگاہ ڈالنا قرین انصاف نہ لگے کہ آزاد کو یورپی مفکروں کی طرح لسانی تحقیق کی باقاعدہ روایت ورثے میں نہیں ملی تھی، مگر ایسا کرنا اس لیے ضروری ہے تاکہ مشرق کے یورپی علم کی اردو میں اشاعت کے پیچیدہ عمل کو سمجھا جا سکے۔

آزاد کی فلالوجی سے دل چسپی کا ایک سبب اور محرک یہ ہے کہ ''ایشیائی زبانوں میں تحقیقاتِ فلالوجی کا ابھی تک رواج نہیں ہوا''۔ انھوں نے اسے رواج دینے پر کمر باندھی۔ انھیں اس اعتراف میں تامل نہیں کہ فلالوجیا سے متعلق اب جو کچھ ہے، انگریزی میں ہے اور انگریزی کے مصنف (فلالوجسٹ) کئی کئی زبانوں کے ماہر ہوتے ہیں۔ یہاں ان طرفوں میں اندھیرا ہے۔ [۲۳] یہ اعتراف آزاد کے پیش کردہ لسانی تصورات کے حدود بھی واضح کر دیتا ہے۔ آزاد انگریزی اور مشرقی کلاسکی زبانوں کا علم رکھتے تھے، اس لیے وہ سنسکرت اور فارسی لفظوں کی چقماق ہی سے آگ نکالتے ہیں۔ اس بنا پر یورپی لسانی تحقیقات (مثلاً ولیم جونز، میکس مولر، فرانز بوپ، جیکب گرم وغیرہ کی تحقیقات) اور سخندانِ فارس میں ایک ایسی تفریق پیدا ہوتی ہے جو علم کی بڑے پیمانے پر تخلیق اور علم سے محدود پیمانے پر استفادے کی ''مضحک صورت'' ہی کو نمایاں کرتی ہے۔

آزاد فلالوجیا کی یہ تعریف کرتے ہیں:

> ''فلسفی لفظ کے جز جز کو الگ کرتا ہے اور دیکھتا ہے کہ وقت بوقت ان کی اصل کس کس ملک اور کس قوم میں پہنچتی آئی ہے۔ ان میں کیا رشتے ہیں؟ اور وہ کیوں کہ پیدا ہوئے ہیں اور ملک بملک ان کے معنوں یا حرفوں میں کیا تغیر پیدا ہوئے ہیں۔ پھر اور زبانوں کے لحاظ سے اپنی باتوں پر غور کرتا ہے۔ ان کے نتائج کو بھی جانچتا ہے

rekhta

اور مطابقت اور مقابلہ کرتا ہے...... پھران سبھوں کی جستجو کرتا ہے جو زبان میں تبدیل کا عمل کر رہے ہیں''۔ ۲۴

آزاد نے فلالوجی یا تاریخی و تقابلی لسانیات کے اس مفہوم کی سادہ شرح کردی ہے جو ولیم جونز، میکس مولر، فرانز بوپ، جیکب گرم وغیرہ کے یہاں پیش کیا جا رہا تھا۔ یورپی ماہرین کے یہاں فلالوجی کے جو ''بلند'' اور ''وسیع'' مقاصد تھے، نیز ان کے جو سیاسی اور ثقافتی مضمرات تھے، ان کی طرف اشارہ تک آزاد کے یہاں موجود نہیں۔ مثلاً میکس مولر کے نزدیک فلالوجی اپنے بلند ترین مفہوم میں ایک ہی مقصد رکھتی ہے: آدمی کیا ہے، اسے آدمی کیا رہا ہے، کے ذریعے سمجھنا ۲۵ گویا فلالوجی کا سب سے بڑا مقصد آدمی کو سمجھنا ہے؛ زبان آدمی کے سمجھنے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے؛ مطالعہ زبان، مطالعہ انسان ہے۔ زبان کو انسان شناسی کا سب سے معتبر ذریعہ قرار دینے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس عہد میں زبان کا تاریخی وارتقائی مطالعہ کیا جا رہا تھا اور مختلف قوموں کے تہذیبی روابط کو لسانی اشتراکات کے ذریعے سمجھا جا رہا تھا۔ دوسری طرف میکس مولر اور ان کے معاصرین کے یہاں انسان کا تصور فلسفیانہ نہیں، تاریخی، سیاسی، مذہبی اور نسلی تصور تھا۔ زبان کہیں تو تصور انسان کی تشکیل کا ذریعہ تھی اور کہیں اس تصور کی توثیق و تائید کا وسیلہ تھی۔ میکس مولر فلالوجی کے جس بلند ترین مفہوم کا اعلان کرتا ہے، اسے جب سنسکرت فلالوجی پر منطبق کرتا ہے تو کہتا ہے کہ اس کا مقصد نوع انسان کی تاریخ کے انتہائی اہم اور ابتدائی رشتوں کا علم حاصل کرنا ہے اور نوع انسان سے مراد آریائی انسان ہے۔ وہ سنسکرت فلالوجی کے ذریعے قدیم ہندستان کی عظمت کا جو قصیدہ لکھتا ہے، وہ آریائی نسل کی برتری کے کھلے اعتراف کی شکل اختیار کر لیتا ہے، ''ہندستان کے برہمن آریائی یا ہند یورپی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے پورے یورپ کو مہذب بنایا۔'' ۲۶ چناں چہ فلالوجی فقط زبانوں کی تاریخ وارتقا کی تحقیق نہیں کرتی تھی، یورپ سے متعلق تاریخی و نسلی کلامیہ بھی تشکیل دیتی تھی۔

یہ اتفاقی بات ہے یا ارادی، اس کا فیصلہ مشکل ہے، مگر یہ حقیقت ہے کہ آزاد فلالوجی کے ذریعے تشکیل کردہ آریائی کلامیے'' میں شریک ہیں اور ان کی شرکت کی صورت اس کلامیے کی تشکیل کے عمل میں نہیں، اس کی اشاعت میں ہے۔ گویا وہ اس کلامیے کے مرکز میں نہیں، حاشیے پر ہیں۔ وہ اس طاقت کی تخلیق اور اس پر اجارے میں شریک نہیں جو ہر کلامیے کا لازمی جزو ہوتی ہے، مگر وہ اس طاقت کے اظہار و عمل میں اپنے نو آبادیاتی آقاؤں کے معاون ضرور ہیں۔ آزاد کے یہاں آریائی نسل کی برتری کا احساس واعتراف کئی جگہ ظاہر ہوا ہے، بالواسطہ اور براہ راست دونوں طرح سے۔ مثلاً آزاد نے انیسویں صدی کی لسانی گروہ بندی کے عین مطابق زبانوں کے تین خاندان بتائے ہیں: ایرین (ہندوستانی، ایرانی، یونانی، لاطینی، فرنچ، جرمن، روسی وغیرہ)۔ سمٹک (عربی، عبرانی، کلدانی وغیرہ) اور تیورنین (تاتار، سیام، برما کھیجا، پیگو وغیرہ) ۲۷ مگر بحث کا موضوع فقط آریائی خاندان کی ذیلی شاخ ہند ایرانی کو بنایا ہے۔ سامی لسانی خاندان کا ذکر تو کیا ہے لیکن اس کی وضاحت سے اجتناب کیا ہے۔ کیا اس لیے کہ عربی آریائی کلامیے کے بنیادی تصور اور مقصد سے غیر اہم آہنگ تھی؟ یہاں اس بات پر زور دینا مقصود نہیں کہ آزاد

rekhta

یورپی نوآبادیاتی فکر کو منفعل دیسی باشندے کے طور پر قبول کر رہے تھے یا نہیں، صرف یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ انیسویں صدی کی یورپی نوآبادیاتی فکر کس نہج پر تشکیل پا رہی تھی اور کس طور پر ہندستان میں اشاعت پذیر ہو رہی تھی۔ انیسویں صدی میں غالباً یہ بات پوری طرح واضح نہیں تھی مگر اب واضح ہے کہ اہل علم نے جب سامی اور ہند یورپی مطالعات کو شعبۂ علم (ڈسپلن) کے طور پر قائم کیا تو انھوں نے عبرانی اور آریا کی اسطوری صورتیں بھی ایجاد کیں، جو اس وجہ سے ''حسن اتفاق کی پیداوار جوڑا'' تھا کہ عیسائی مغرب کے لوگوں پر ان کی شناخت کا راز منکشف کرتا تھا۔ نیز انھیں اجازۂ تحفظ عطا کرتا تھا جو دنیا پر ان کے روحانی، مذہبی اور سیاسی غلبے کو جائز قرار دیتا تھا، تاہم اس جوڑے کے اجزا میں توازن قائم نہیں کیا گیا تھا۔ بلاشبہ عبرانی کے حق میں یہ بات جاتی تھی کہ وہ وحدانیت پسند تھی، مگر وہ خود میں مگن، جامد اور عیسائی اقدار اور سائنس و ثقافت میں ترقی، دونوں کے سلسلے میں سرکش تھی۔ دوسری طرف آریا کو ان تمام فضائل سے متصف کیا گیا جو تاریخ کی حرکیات کی رہبری کرتے تھے: تخیل، استدلال، سائنس، فنون، سیاست۔ ۲۸

اس تناظر میں آزاد کا آریائی زبانوں کے بعض اشتراکات کا نحوی و معنیاتی مطالعہ اور ایرانی / آریائی تاریخ کا مفصل مطالعہ خصوصی اہمیت اور خاص معنویت اختیار کر جاتا ہے اور اس معنویت میں اس وقت ایک نئی جہت پیدا ہو جاتی ہے، جب آزاد لفظ آریا کی وضاحت میں وہی تحسینی پیرایہ اختیار کرتے ہیں، جو ولیم جونز، میکس مولر ۲۹ اور دوسرے یورپی ماہرین السنہ کے یہاں ملتا ہے: ''جب یہ متبرک قوم ہندوستان میں پہنچی تو اس کی آبادی سے یہاں کا ملک ہماچل سے بندھیاچل تک آریہ ورت کہلاتا تھا۔ اس نے غیر قوموں سے امتیاز جتانے کو آرج اپنا نام رکھا اور غیر قوموں کو انارج کہتے تھے۔ وہی آریا اور ان آریا ہو گئے اور شاید اناڑی جو بمعنی نادان و بے ہنر و بے تمیز ہے وہ بھی ان آریا ہو۔ لطف یہ ہے کہ فارس کی کتب قدیم میں بھی ایرین یا ایران کے معنی شریف، دانا اور ہنر مند تھے۔ ۳۰ اس طور آزاد آریا کے نسلی تفاخر میں شریک نظر آتے ہیں (ممکن ہے اس میں کچھ حصہ آزاد کے ایرانی النسل ہونے کا بھی ہوا) اور اس تفاخر کی بنیاد کم و بیش وہی ہے، جسے اہل یورپ نے واضح کیا۔ کیا یہی تفاخر آزاد کو قدیم فارسی اور سنسکرت کے مشترک الفاظ کی تحقیق و تجزیے پر مائل کرتا اور سامی لسانی خاندان سے اغماض برتنے کی تحریک دیتا ہے اور وہ اپنی لسانی و ثقافتی شناخت کے لیے آریائی اسطورہ پر انحصار کرتے ہیں؟

انیسویں صدی کے یورپی تاریخی و ارتقائی مطالعات پر ڈارون کے نظریۂ ارتقا کا گہرا اثر تھا۔ ہر شے کی تاریخ کو زندہ انواع کے ارتقا کے مماثل سمجھا جا رہا تھا۔ طبعی اور سماجی مظاہر میں فرق نہیں کیا جا رہا تھا۔ ڈارون نے خود زبانوں اور انواع کے ارتقا کے یکساں ہونے کا تصور پیش کیا تھا۔ اس کے مطابق مختلف زبانوں اور متفرق انواع کی تشکیل...... حیرت انگیز طور پر یکساں ہے...... ہم مختلف زبانوں میں وہ مماثلتیں دیکھتے ہیں جو خاندان کی وجہ سے ہیں اور وہ مماثلتیں جو تشکیل کے یکساں عمل کی وجہ سے ہیں۔ ۳۱ زبانوں کو انواع پر قیاس کرنے کا یہ نتیجہ

بھی نکلا کہ انواع کی طرح زبانوں کو بھی تنازع البقا میں مبتلا دکھایا گیا اور زبانوں کی بقا و ترقی کے اسی اصول کو تسلیم کیا جانے لگا جو انواع کے ضمن میں "بقائے بہترین" کے نام سے پیش کیا گیا تھا۔

آزاد بھی زبانوں کی حیات و ممات پر لکھتے ہیں۔ ان کے یہاں زبان اور حیاتیات کی مماثلت (homology) کی بجائے، زبان اور تاریخ کی مماثلت ہے، گو تاریخ کا کم و بیش وہی تصور ہے جو ڈارون کے حیاتیاتی نظریات میں پیش کیا جا رہا تھا۔ آزاد زبانوں کی تاریخ کو قوموں کی تاریخ کے عین مماثل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "...... جس طرح قومیں بڑھیں، چڑھیں، ڈھلیں اور فنا ہو گئیں اور ہوں گی، اسی طرح زبانوں کا عالم ہے کہ اپنے الفاظ کے ساتھ آیا ہے۔ وہ اور اس کے الفاظ پیدا ہوتے ہیں، ملک سے ملک میں سفر کرتے ہیں، حروف و حرکات اور معانی کے تغیر سے وضع بدلتے ہیں۔ بڑھتے ہیں، چڑھتے ہیں، ڈھلتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں۔ ۳۲

زبان کی تاریخ کے سلسلے میں تاریخ کی تمثیل کو آگے بڑھاتے ہوئے، آزاد زبان کی بقا و فنا کے چار اسباب گنواتے ہیں: قوم کا ملکی استقلال، سلطنت کا اقبال، اس کا مذہب، تعلیم و تہذیب۔ "اگر یہ چاروں پورے زوروں سے قائم ہیں تو زبان بھی زور پکڑتی جائے گی۔ ایک یا زیادہ جتنے کم زور ہوں گے اتنی ہی زبان ضعیف ہوتی جائے گی، یہاں تک کہ مر جائے گی۔" ۳۳ گویا زبان کی بقا اور ترقی کا دارومدار، ریاست اور اس کے اداروں پر ہے اور ان اداروں کا ٹھیک وہی کردار ہے جو زندہ انواع کے سلسلے میں ان کے طبعی ماحول کا ہوتا ہے۔ طبعی ماحول بدلتا ہے تو انواع میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں___ آزاد سنسکرت کی مثال پیش کرتے ہیں۔ قوم قائم ہے مگر سلطنت کے اقبال کے ساتھ زبان کا اقبال رخصت ہوا۔ ۳۴

آزاد سے یہ توقع کرنا کہ حیاتیاتی ارتقا اور سماجی و لسانی ارتقا کے فرق پر ان کی نظر رہی ہوگی، ان سے ناانصافی ہوگی، تاہم ان مضمرات پر نظر ڈالنے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہیے جو مذکورہ فرق کو نظر انداز کرنے سے پیدا ہوئے۔ حیاتیاتی ارتقا میں ماحول کی جس جبریت پر ڈارون کے یہاں زور ملتا ہے، اسے آزاد نے زبان کے سلسلے میں یورپی ماہرین سے بے چون و چرا تسلیم کیا ہے۔ مختلف زبانوں میں اصوات کے فرق کا "سبب...... فلسفی زبان سے سنو۔ کہتا ہے کہ ملک کی آب و ہوا اور آفرینش خاک کے اختلاف سے جس طرح اہل فارس کے قد و قامت اور شکل و شباہت میں فرق ہے اسی طرح ان کے لب و دہان اور گلا و زبان کی ساخت میں فرق ہے اور اسی سبب سے ان کی حرکتوں میں بھی فرق ہے۔ ۳۵ اصوات کے فرق کی یہ توجیہ ڈارون کے نظریے کی اندھادھند تقلید کا نتیجہ تھی۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مختلف زبانوں کی اصوات ثقافتی تشکیل ہیں۔ اگر ہم کچھ دوسری زبانوں کی آوازوں کو ٹھیک طرح یا سرے سے ادا نہیں کر پاتے تو اس کی وجہ ہمارے جبڑے یا گلے نہیں، ہماری لسانی ثقافت ہے جس نے یہ آوازیں وضع کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی___ اس طور آزاد کے یہاں زبان کی اصل اور اس کی تبدیلیوں کے لسانیاتی اسباب واضح کرنے کا رویہ نہیں ملتا۔ ان کے یہاں ملک کی آب و ہوا اور سلطنت کے اقبال،

rekhta

دونوں یکساں جبر اور فیصلہ کن قوت محرکہ کے طور پر نظر آتے ہیں۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ سلطنت کے اقبال کے پردے میں اس تجریدی قوت کی ہر جا موجودگی (Omnipresence) کو باور کرا رہے ہیں جو انگریز حکومت کی صورت میں موجود تھی۔ یعنی اس کے اقبال پر ہندستانی زبانوں کے اقبال کا انحصار تھا۔

آزاد لسانی تبدیلیوں میں سلطنت اور اس کے اداروں (تعلیم) کے جبر کو عصری سطح پر بھی محسوس کرتے ہیں۔ اکثر الفاظ ہیں کہ عربی، فارسی یا ہندی میں اپنے اپنے معنوں میں مستعمل تھے اور ہیں۔ ہماری آنکھوں کے دیکھتے دیکھتے انقلاب زمانہ نے نئے خیالات پیدا کیے اور وہی الفاظ جون بدل کر نئے معنوں کے لیے نام زد ہوئے۔ ۳۶ آزاد جسے انقلاب زمانہ کہہ رہے ہیں وہ اصل میں ''حیاتیاتی و تاریخی جبریت'' ہے۔ اس کا وار سیدھا اور فیصلہ کن ہے۔ نہایت قابل غور بات یہ ہے کہ آزاد نے اس ضمن میں جن چند الفاظ کی مثالیں پیش کی ہیں، وہ الفاظ ریاست / سلطنت کے انھی اداروں یا آئیڈیالوجی کے نمائندہ ہیں جن کے ذریعے استعماری غلبہ ممکن ہوتا ہے۔ مثلاً سب سے پہلے وہ لفظ تہذیب کی مثال لاتے ہیں۔

''تہذیب کے معنی لغت میں ہیں پاک کردن، اصلاح کردن۔ اب سولزیشن کے معانی کی ہیئت مجموعی جو کچھ ہے تمھارے ذہن میں ہے اور یہ خیال بھی انگریزی سے ہماری زبان میں آیا ہے۔ تم خود غور کر کے دیکھو! جن جن معنوں کی رعایت سے آج لفظ تہذیب بولا جاتا ہے اور اس میں کوٹ، پتلون اور پھندنے دار ٹوپی شامل ہے، وہ حقیقی معنوں سے کس قدر علاحدہ ہیں''۔ ۳۷

آگے لفظ تعلیم یافتہ کی معنوی قلب ماہیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ''انگریزی میں جسے ایجوکیٹیڈ کہتے ہیں۔ اب ہم اسے تعلیم یافتہ کہتے ہیں، لیکن اس میں کئی صفتیں اور مقصود ہو گئی ہیں، جن میں شرافت کی بربادی اور کوٹ پتلون کی فرضیت لازم کی گئی ہے جو تعلیم یافتہ کے اصل معنوں سے بالکل الگ ہیں۔ یہ خیال انگریزی سے آیا اور حال ہی میں یہ لفظ بھی اس کے لیے نام زد ہوا۔ ۳۸ اس کے فوراً بعد بلند نظری، عزت طلب، وضعدار اور صاحب لوگ انگریزی خیالات کے اثر سے جن نئے معانی میں مستعمل ہوئے ہیں انھیں واضح کرتے ہیں۔ صاحب لوگ کے ضمن میں لکھتے ہیں۔ ''عرب میں صاحب بمعنی ہم صحبت ہے...... فارس میں آ کر صاحب ملک، صاحب دولت، صاحب مال رہا۔ ہندوستان میں آ کر لفظ تعظیمی ہوا۔ میر صاحب، مرزا صاحب، نواب صاحب۔ اسی نوے برس سے صاحبان انگریز کے نام کا جز ہو گیا۔ پھر جو کمینہ سے کمینہ کرستان ہو، وہی صاحب لوگ ہو گیا۔ ۳۹

'مشرق کے یورپی علم' کی مضحک نقل میں جس دو جذبی رجحان یا طلب و تردید کا مظاہرہ بالعموم ہوتا ہے، اسے ہم مندرجہ بالا اقتباسات میں آزاد کے یہاں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ان اقتباسات سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ آزاد نئی تہذیب و تعلیم کے مشرقی تہذیب و تعلیم پر دھاوے یا جبر سے خوش نہیں ہیں۔ وہ اس جبر کو محسوس کرتے ہیں، اسے فیصلہ کن بھی سمجھتے ہیں، اس کے مقابلے میں بے بسی بھی محسوس کرتے ہیں مگر اس سے ذہنی ہم آہنگی پر آمادہ نظر نہیں

rekhta

آتے۔ ان کی ناخوشی کہیں کہیں طنز وتضحیک کی صورت بھی اختیار کرتی ہے، گو اس طنز وتضحیک میں وہ شدت نہیں جو اکبر کے یہاں ہے۔ چوں کہ وہ جذبی رجحان برقرار رہتا ہے، اس لیے آزاد طنز وتضحیک کے باوجود مشرق کے یورپی علم، کی طلب سے بے نیاز نہیں ہوتے۔

آزاد اپنی محدود لسانی دل چسپیوں اور مطالعہ، لسان کو مطالعہ، انسان کا مرتبہ نہ دینے کے سبب اس امر کی مناسب وضاحت نہیں کرتے کہ لسانی تبدیلیاں ایک طرف گہری تہذیبی تبدیلیوں، تصور کائنات اور نظام اقدار کے بدلنے کی غماز ہوتی ہیں اور دوسری طرف قوموں کے تہذیبی روابط کی نوعیت کو سمجھنے ہیں کلید کا کام دیتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تعلیم کے ذریعے ہندستانیوں کو مہذب بنانا، ایک ''عظیم الشان نوآبادیاتی ثقافتی منصوبہ'' تھا۔ اس منصوبے کی ''کام یابی'' کی ناقابل تردید شہادت ''لسانی'' ہے۔ جب کسی قوم کے تصور کائنات کے ترجمان الفاظ اپنے بنیادی معانی کو ترک کر دیں اور نئے تصور کائنات کے نمایندہ معانی کو گلے لگالیں تو سمجھ لیجیے وہ قوم بدل گئی۔ تہذیب، تعلیم، بلند نظری روایتی مابعد الطبیعیاتی تصور کائنات کے ترجمان تھے۔ ان لفظوں کے مدلول (Signified) صدیوں کے ثقافتی عمل سے وضع اور متعین ہوئے تھے۔ نوآبادیاتی نظام کی اس سے بڑھ کر کام یابی کیا ہوسکتی ہے کہ وہ صدیوں کے چاک پر وضع ہونے والے 'مدلول' کو اس نئے 'مدلول' سے بدل دے جو بالکل مختلف تصور کائنات کے حامل ہوں۔

حوالہ جات و حواشی

۱ سراج الدین علی، خان آرزو، ۱۹۹۱ء مثمر (مرتبہ ریحانہ خاتون)، کراچی، انسٹی ٹیوٹ آف سنٹرل اینڈ ویسٹ ایشین سٹڈیز، جامعہ کراچی، ص ۱۷۵

۳ میر انشاء اللہ خان انشا، ۱۹۸۸ء، دریائے لطافت (مترجم: پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، مرتب مولوی عبدالحق) نئی دہلی، انجمن ترقی اردو، ص ۳۰

۴ تاہم انشا نے آج سے دو صدی پہلے ایک ایسے اصول کو ضرور پیش کیا جو نہ صرف ترقی پسندانہ تصور ہے بلکہ ایک بنیادی لسانی حقیقت کا درجہ بھی رکھتا ہے: ''ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا، عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، از روئے اصل غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اردو کا ہے۔ اگر اصل کے مطابق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر خلاف اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت و غلطی اردو کے استعمال پر موقوف ہے۔'' (دریائے لطافت، ص)

۵ مولوی عبدالحق، ۱۹۸۹ء، (اشاعت سوم) مرحوم دہلی کالج، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند، ص ۱۸۲

۶ گیل منالٹ (Gail Minault)، Delhi Urdu College، مشمولہ ص ۱۲۷

۷ آغا محمد باقر، فروری ۱۹۶۸ء، ''مرحوم انجمن پنجاب''، مشمولہ اورینٹل کالج میگزین، شمارہ ۱، جلد ۴۴، ص ۱۷۱-۱۷۲

۸ محمد حسین آزاد، سخندان فارس، ص ۴

rekhta

۹ آغا محمد باقر، مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ اورنیٹل کالج میگزین، ص ۱۳۱

۱۰ ایضاً، ص ۱۳۱-۱۳۲

۱۱ ڈاکٹر صفیہ بانو، ۱۹۷۸ء، انجمن پنجاب: تاریخ وخدمات، کراچی، کفایت اکیڈمی، ص ۱۰۶

۱۲ ایڈورڈ سعید، ۱۹۸۵ء، (۱۹۷۸ء) Orientalism، پینگوئن، ص ۳۰۰

۱۶ مولر کے اپنے الفاظ یہ ہیں۔

"It would have been next to impossible to discover any traces of reiationship between the swarthy nations of India and their conquerors ,whether Alexander or Clive, but for the testimory borne by language.

(A History of Ancient Sanskrit Litrature ص ۱۳)

۱۳ ولیم جونز، ۱۸۲۴ء Discourses and Miscellaneous Papers, (مرتبہ جیمز ایلمز) لندن، چارلس ایس۔ آرنلڈ ص ۲۸-۲۹

14 The Aryan was invested with all noble virtues that direct the dynamic of history :imagiietion, reason, science, arts, politics "

(ژاں پائی یغنٹ ۱۹۹۲ء، Jean-Pierre Verrant) پیش لفظ، The Language of Paradise، از ماؤریس اولنیڈر، امریکا، ہارورڈ کالج، ص x)

15 "The British or rather the East India company, are the masters of India because it is the fatal destiny of Asian empires to subject themselves to Europeans "

(ہیگل، ۱۹۷۵ء Lectures on the Philosophy of World History (ترجمہ ایچ۔ پی۔ نسبٹ) کیمبرج یونیورسٹی پریس ص ۱۳۸)

۱۶ چارلس تریویلین کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

"We can not tll how for and how long this remarkable interrention of the Western nations in Eastorn affairs may lead us , and I am know from my Indian Experience that knowledge of the native language is an indispensable preliminary to understanding and taknig an interest in native affairs, as well as to acquiring their good will and gaining influence over them."

(۱۸۵۵ء، میں پیش لفظ، The Languages of the saat of War in East، لندن، ولیمز اینڈ نورگیت، ص iv)

۱۷ رپورٹ کی اصل عبارت یہ ہے۔

"It was also to be a centre of discussion on all subjects offording education, and . firally, a matter peculiar interest to us in Europe, it was to be academy for the cultivation of archaelogial and philosophical investigation, and for giving a helping hand to Eurnpean orientalists, whose erquires it would advance by research on spot , whilst it would itself benefit by popularizirg European oriental learing, and being its critical methed to beare on the literary labours of native Savants "

(جی۔ ڈبلیو۔ لائٹنر، History of Indigenouus Education، ص vi)

۱۹ سر ایڈورڈ کسٹ (Sir Edward Cust) کے اپنے الفاظ یہ ہیں۔

> "A fundamental principle appears to have been forgotten or overlooked in our systern of colonicl policy__that of colonial dependeuce. To give to a colony the forms of indpendence is a mockery; she would not be a colony for a single hour if she could maintain an independent station."

(۱۸۳۹ء، Refelctions on West African Affairs addressed to the colonial …… office، لندن، ہیچرڈ)

۲۰ محمد حسین آزاد، سیر ایران، ص ۶۰۔۶۱

[آزاد نے ڈاکٹر لائٹنر سے جھگڑے کے بعد یہ بات لکھی، اس لیے آزاد کے لفظوں سے غصے اور رنج کا اظہار ہو رہا ہے۔ غصے کے عالم میں آزاد کے منہ سے بے ساختہ سچ نکلا ہے یا رنج کی حالت میں آزاد نے غلو آمیز انداز میں طنز و ملامت کی ہے؟ یہ غور طلب بات ہے۔]

۲۱ ڈبلیو ڈیوائٹ، ۱۸۵۹ء، Modern Philology: Its Discoveries, History and Influence، نیو یارک، اے ایس برنس اینڈ بر، ص ۱۴۔۱۸

۲۲ ہومی بھابھا کے اپنے الفاظ یہ ہیں۔

> "….Mimicry represents and ironic compromise---the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence."

(۱۹۹۴ The location of Culture، روٹلیج، ص ۵۔۸)

۲۳ محمد حسین آزاد، ۱۹۰۷ء، سخندان فارس، لاہور، رائے صاحب، منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز، ص ۵

۲۴ ایضاً ص ۴۴

> " The object and aim of philology, in its highest sense, is but one, to learn what man is, by learning what man has been ."

(A History of Ancient Sanskrit Literature، ص ۸)

۲۶ ایضاً ص ۱۲

۲۷ محمد حسین آزاد، سخندان فارس، ص ۲۹

۲۸ یہ خیالات ژاں پیانے (Jean-Pierre Veruant) کے ہیں:

> "As scholars established the disuiplines of semitic and Indo-European studies, they also invented the mythical figures of the Hebrew and the Aryan : the providential pair which by revealing to the people of the Chiristianized West the secret of their identity , also bestowed upon them the patent of mobility that justified their spirtual, religious, and political domination of the world .The balance was not maintained howere, between the two components of this couple The Hebrew undeniably had the privilege of monotheism in his favor, but he was self-centered, static, and referctory to Christian values and to progres in

rekhta

culture and science. The Aryan , on the other hand ws invested with all the noble virtues that direct the dynamic of history: imagination, reason, science, arts, polices."

دیباچہ، The Language of Paradise، ص x) ج

۲۹ دیکھیے میکس مولر کی کتاب On the Larguages of the Seat of Wars in the East کا حاشیہ ص ۲۷ تا ۲۹

۳۰ محمد حسین آزاد، سخندان فارس، ص ٦٦

۳۱ چارلس ڈاروِن،

۳۲ محمد حسین آزاد، سخندانِ فارس، ص ٦٦

۳۳ ایضاً ص ۲۷

۳۴ ایضاً

۳۵ ایضاً ص ۴۸

۳٦ ایضاً ص ۲۴

۳۷ ایضاً

۳۸ ایضاً

۳۹ ایضاً ص ۲۵

تحقیق و تنقید کے میدان میں چہرے تو بہت سے ہیں مگر بہت کم چہروں پر علم کا نور نظر آتا ہے۔ اندھیروں میں ٹامک ٹوئیاں مارنے والوں کی کثرت ہے۔ یہاں دوسروں کے شبد ساگر، سوچ دریا میں غوطہ لگانے والوں کا ایک غولِ بیابانی ہے۔ ایسے میں اگر کوئی ایسی آواز تنقید میں ابھرتی ہے جو دوسروں سے بالکل الگ اور مختلف ہو تو کبھی جی چاہتا ہے کہ ایسی آواز کے ساتھ کچھ ساعتیں ضرور گزار لی جائیں، خواہ وہ ساعتیں پھیل کر سات رات بن جائیں یا سات یگ۔

ناصر عباس نیر ایسے ہی تنقید نگار ہیں جن کی فکر و نظر اور ادبی شعور کا رنگ اپنے ہم عصروں سے بہت حد تک مختلف ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ناصر نے برسوں تک افکار کی دنیا کی سیر کی ہے۔ شبد اور ارتھ کے ساتھ کئی یگ بتائے ہیں۔ سورج کی تابانی میں الفاظ و معانی پر غور کیا ہے۔ شمس کی کرنوں کو اپنی تحریروں میں جذب کیا ہے اور دشتِ تنقید کی سیاحی مجنوں کی طرح کی ہے۔ کرشن کی طرح ادب کی رادھا سے پیار کیا ہے۔ شبد اور ارتھ کے بدن کو چھو کر دیکھا ہے اور اس کی گہرائیوں میں اتر کر وہ جمالیاتی عناصر دریافت کیے ہیں جو کہ تخلیقی وجدان کو نئی سمتیں عطا کرتے ہیں۔

(**ناصر عباس نیر** کی کتاب **جدیدیت سے پس جدیدیت تک** پر
حقانی القاسمی کا تبصرہ۔ مطبوعہ **استعارہ** دہلی۔ شمارہ نمبر ۴۔ صفحہ نمبر ۳۲۴، ۳۲۳)

rekhta

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

* * *

جدید ادب جرمنی

www.jadeedadab.com

شمارہ:7

مہکار ہے کلیوں کی
جیسے دعا کوئی
دھرتی پہ ہو ولیوں کی

مدیران
حیدر قریشی
نذر خلیق

جدید ادب

سرور ادبی اکادمی جرمنی کے زیر اہتمام

بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والا اردو کا ادبی جریدہ

جدید ادب

www.jadeedadab.com

شمارہ:7 (جولائی تا دسمبر 2006ء)

مجلسِ مشاورت

جوگندر پال (دہلی)　　ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (لاہور)
ڈاکٹر شفیق احمد (بہاول پور)　　شاہد ماہلی (دہلی)

مدیران: حیدر قریشی
نذر خلیق

رابطہ کرنے کے لئے اور تخلیقات بھیجنے کے لئے ایڈریسز

1-Haider Qureshi Rossertstr.6 , Okriftel. 65795-Hattersheim. Germany.

2-. Nazar Khaleeq H.No.396, Model Town-B. Khanpur-64100.(Pakistan)

جن احباب کے پاس ای میل کی سہولت ہے وہ ان پیج فائل میں اپنا میٹر ان ای میل ایڈریسز پر بھجوائیں۔ شکریہ!

hqg786@arcor.de اور khaleeqkhanpur@yahoo.com

پروفیسر نذر خلیق (خان پور)

جدید اور مابعد جدید تنقید پر ایک نظر

ناصر عباس نیر عصر حاضر میں جتنی تیز رفتاری سے اردو تنقید میں اپنا مقام بنا رہے ہیں، اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ آنے والے سالوں میں تنقیدی شعور رکھنے والوں میں بحیثیت نقاد منفرد مقام بنا لیں گے۔ ناصر عباس نیر اردو کے سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں میں بخوبی جانے جاتے ہیں، چاہے وہ حلقے پاکستان کے ہوں، انڈیا کے ہوں یا برصغیر سے باہر۔ ان کی عالمانہ خوبی یہ ہے کہ وہ لوگ بھی ان کا احترام کرتے ہیں جو ان سے گہرا اختلاف رکھتے ہیں۔ یہ احترام کرنے والوں کی شخصی خوبی کے ساتھ ناصر عباس نیر کی علمی بصیرت کا بھی کمال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں وہ لوگ بھی اہتمام کے ساتھ شائع کرتے ہیں جو ان کے تنقیدی خیالات سے اتفاق نہیں رکھتے۔ درحقیقت تنقید میں ہر نقاد کی اپنی رائے ہوتی ہے اور اپنا وژن۔ ناصر عباس نیر کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ مغربی تنقید پر دسترس رکھتے ہیں۔ مغرب کے تنقیدی رویوں کو اردو تنقید پر لاگو کرتے ہیں اور تجربے کرتے رہتے ہیں۔ مغربی تنقید کی روشنی میں مشرق کی تخلیقات کا تجزیہ اور تفہیم کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ ناصر عباس نیر اس سے پہلے جھنگ کے ایک بڑے کالج میں استاد تھے اور آج کل اورنٹیل کالج پنجاب یونیورسٹی میں استاد ہیں۔ یہ ان کی خوش قسمتی ہے کہ ایک ایسے ادارے میں استاد مقرر ہو گئے ہیں کہ جہاں کئی بڑے علمی و ادبی لوگوں نے تعلیم حاصل کی اور بہت بڑے لوگوں نے درس و تدریس کا فریضہ سرانجام دیا۔ ناصر عباس نیر اسی لائق تھے۔ قدرت نے انہیں ان کی اصل درسگاہ تک پہنچایا ہے۔ اگر لوگوں کی ریشہ دوانیوں اور فریب کاریوں سے بچ نکلے تو ایک دن ناصر عباس نیر تنقید میں ایک اتھارٹی کا مقام حاصل کر لیں گے اور مجھے یقین ہے کہ وہ مکر و فریب کے مراکز سے بچ نکلیں گے۔ ان کی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' ان کا ایم فل کا مقالہ ہے۔ انہوں نے اپنے اس مقالے میں مغربی تنقید پر غور و فکر کرتے ہوئے نئے علمی و فکری گوشے وا کیے ہیں۔ اردو تنقید کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔ تنقید جامد نہیں ہے۔ تنقید میں نت نئے تجربے اور نت نئے نظریات پیش ہونے چاہئیں ورنہ تنقیدی سوچ منجمد ہو سکتی ہے۔ تنقید تخلیق کو توانائی عطا کرتی ہے اور اگر تنقید فرسودگی کا شکار ہو تو تخلیق میں بھی تازگی نہیں آ سکتی۔ اس کتاب میں ناصر عباس نیر نے حصہ اول میں ان عنوانات پر اظہار خیال کیا ہے۔

۱۔ جدیدیت ۲۔ نئی تنقید ۳۔ روسی ہیئت پسندی ۴۔ ساختیات اور ساختیاتی تنقید
۵۔ ساختیاتی نفسیاتی تنقید ۶۔ مارکسیت اور ساختیاتی مارکسیت ۷۔ قاری اساس تنقید

۸۔ مابعد جدیدیت ۹۔ ساخت شکنی کیا ہے؟ ۱۰۔ مشیل فوکو کے نظریات
۱۱۔ نوتاریخیت ۱۲۔ نسوانی تنقید ۱۳۔ بین المتونیت

حصہ دوم میں ان عنوانات کو مدِ نظر رکھا ہے۔ ۱۔ اردو تنقید (ابتدا سے انیسویں صدی کے آخر تک)
۲۔ اردو تنقید میں جدیدیت کے مباحث ۳۔ اردو تنقید میں ساختیات کے مباحث
۴۔ اردو تنقید میں مابعد جدیدیت کے مباحث ۵۔ جمالیاتی مسرت اور تفریحی حظ کا مابہ الامتیاز

ان عنوانات کو مدِ نظر رکھیں تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ ناصر عباس نیر نے نہایت ہی اہم اور نازک جدید تر تنقیدی مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان نظریات کی تفہیم اور تشریح ایک مشکل ترین کام تھا لیکن ناصر عباس نیر نے نہایت چابک دستی سے اور سادہ و بے ساختہ انداز میں یہ مشکل کام کر دکھایا ہے۔ ناصر عباس نیر نے اپنی کتاب کے دیباچے میں تنقید اور تخلیق کے حوالے سے نہایت اہم باتیں کی ہیں۔ آیئے دیکھیں کہ وہ تنقید اور تخلیق کے باہمی تعلق پر کیا اظہار خیال کرتے ہیں:

''تنقید کو اکثر تخلیق کے مقابل رکھ کر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کوشش کا نتیجہ تنقید کے حق میں عام طور پر اچھا نہیں نکلا، کیوں کہ تنقید کو تخلیق کے حوالے سے معرضِ فہم میں لانے کا مطلب ہی یہ ہے کہ تخلیق تو ایک طے شدہ امر ہے اور تنقید کو اس امر کی روشنی میں طے کرنا ہے۔ یوں تنقید کی ماہیت اور منصب سے متعلق جو آرا قائم ہوتی ہیں، ان پر تخلیق سے متعلق وضع کیے گئے کلیات کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ تخلیق تنقید کے لیے قدر، اصل الاصول اور norm کا درجہ رکھتی ہے۔ تنقید مکمل طور پر تخلیق پر منحصر (Totally Dependent) سمجھی جانے لگتی ہے۔

تنقید کو تخلیق کے زاویے سے سمجھنے کے نتیجے میں، تنقید کے بارے میں تین قسم کی آرا قائم کی گئی ہیں: تنقید تخلیق سے کم تر ہے؛ تنقید تخلیق کی معاون ہے؛ تنقید تخلیق کی ہم پلہ ہے۔ یہ آرا دراصل تنقید کے اس کردار کو متعین کرتی ہیں جو تخلیق نے اسے تفویض کیا اور جو اسے تخلیق کے لیے ادا کرنا ہے۔''(۱)

تخلیق اور تنقید کے باہمی تعلق پر اکثر ناقدین نے اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ کچھ لوگوں نے تنقید کو اہمیت دی ہے اور کچھ نے تخلیق کو۔ حالانکہ تخلیق اور تنقید دونوں ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں۔ ایک تخلیق کار جب تک تنقیدی نظر نہ رکھتا ہو یا مشاہدے میں تنقیدی قوت نہ رکھتا ہو اس وقت تک تخلیق میں ترفع پیدا نہیں ہو سکتا گویا ہر تخلیق کار بیک وقت تخلیق کار اور نقاد ہوتا ہے۔ جب کہ تخلیق، تنقید کا سبب بنتی ہے۔ جب تک تخلیق نہ ہو تنقید کا جواز پیدا نہیں ہو سکتا۔ تنقید کے لیے تخلیق کا وجود نہایت ضروری ہے۔ شاید بعض نقاد بلا وجہ الجھاوے والے تنقیدی مباحث پیدا کرتے رہتے ہیں تا کہ ناقدین کی فہرست میں اپنا نام لکھوا سکیں۔ ناصر عباس نیر نے تنقید کے ان مشکل ترین مباحث کو جس طرح قابلِ تفہیم بنایا ہے یہ انہیں کا کام تھا۔ ناصر عباس نیر نے جدید اور مابعد جدید، ساختیات اور مابعد ساختیات جیسے ادق موضوعات کو قابلِ تفہیم بنایا ہے۔ نوجوان نقاد اور تنقید سے دلچسپی رکھنے

والے ناصر عباس نیر کی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' سے استفادہ کر کے اپنے تنقیدی شعور میں اضافہ کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی کی رائے بہت اہمیت رکھتی ہے۔

''اردو تنقید کے مختلف اسالیب و تصورات پر مباحث اور انتقاد کا ایک قابل لحاظ سرمایہ موجود ہے مگر اس میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مباحث بڑے تشنہ ہیں۔ اس کا ایک سبب تو یہ رہا ہے کہ یہ رویے ابھی اردو کے تخلیقی ادب میں پورے طور پر جذب نہیں ہو پائے اور دوسرا یہ کہ ان مباحث خصوصاً مابعد جدیدیت ڈسکورس کی گہری تفہیم کے لیے وسیع مطالعے اور مغرب میں نمو پانے والے دیگر بہت سے فکری رویوں سے آگہی ضروری ہے جو ہمارے یہاں قریباً نایاب کے حدود میں داخل ہے۔ پیش نظر اوراق دراصل ایم فل اردو کے تحقیقی مقالے کا کتابی روپ ہیں۔ ناصر عباس نیر اردو کے نوجوان نقادوں میں سربرآوردہ ہیں۔ انہوں نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر بہت عمدہ مقالہ تحریر کیا ہے۔ تنقید کے عہد بہ عہد تصورات اور تغیرات پر فاضل نقاد کی نظر ان کی ہوش مندی اور وسعت مطالعہ کی آئینہ دار ہے۔ جدیدیت کے مباحث اور مابعد جدیدیت کے پیچ در پیچ فکری رویے مغربی فلسفے کے گہرے مطالعے کے بغیر گرفت میں نہیں آسکتے۔ ناصر عباس نیر کا نہ صرف مغربی فلسفے کا مطالعہ اچھا ہے بلکہ انگریزی زبان اور اس میں موجود تنقیدی اصطلاحات پر بھی ان کی گیرائی قابل داد ہے۔ زیر نظر کتاب میں نیر صاحب نے مذکورہ مباحث کے اہم پیش کنندگان کے افکار کا خلاصہ ہی نہیں کیا، انہیں تجزیے، تحلیل اور تنقید کی کسوٹی پر بھی کسا ہے۔ ان کے یہاں کہیں مرعوبیت دکھائی نہیں دیتی۔ امید ہے کہ گہرے مطالعے اور تمکین آمیز اعتماد سے ترتیب پانے والی یہ کتاب نئے سوالات اور نئے مباحث کو تحریک دے گی۔''(۲)

یہ ایک حقیقت ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مباحث قابل توجہ ہیں۔ ان پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔ ناصر عباس نیر کی اس کتاب کی اشاعت کے بعد اب نوجوان نقاد اس پر توجہ دیں گے تو یہ مباحث مزید وضاحت کے ساتھ سامنے آسکیں گے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ناصر عباس نیر کی یہ کتاب اردو تنقید میں علم و فکر کے نئے گوشے وا کرے گی۔ خدا کرے ناصر عباس نیر اسی جوش و جذبے کے ساتھ اور کامل یکسوئی کے ساتھ تنقید کی نئی نئی دنیائیں تلاش کرتے رہیں۔ لاہور کی آب و ہوا اور لاہور کا ادبی ماحول ناصر عباس نیر کی تنقیدی صلاحیتوں کو جلا بخشے گی۔ اردو تنقید اور تخلیق کاروں کو ان سے بہت امیدیں ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ جدید اور مابعد جدید تنقید از ناصر عباس نیر، انجمن ترقی اردو، ڈی۔ ۱۵۹ بلاک۔ ۷ گلشن اقبال، کراچی۔ ۷۵۳۰۰، دسمبر ۲۰۰۴ء، ص۔ ۱۱

۲۔ جدید اور مابعد جدید تنقید از ناصر عباس نیر، انجمن ترقی اردو، ڈی۔ ۱۵۹ بلاک۔ ۷ گلشن اقبال، کراچی۔ ۷۵۳۰۰، دسمبر ۲۰۰۴ء، ص۔ ۴